

L. eleg. g.

210.

L eleg g
216.

<36614845030014



<36614845030014

Bayer. Staatsbibliothek

3. 1870. d.
L. clay. g. 216
Kalliope
und ihre Schwestern.

Ein ästhetischer Versuch
den
Manen Kant's und Herder's
zur Feyer ihrer Versöhnung
in der Unterwelt
geweiht

von
Wilhelm Traugott Krug.

Leipzig und Züllichau,
in der Darnmannschen Buchhandlung.
1805.



Neun Vorlesungen
über das Schöne
in Natur und Kunst.

G e h a l t e n
in der Königlichen Akademie der Wis-
sensschaften und Künste zu Frankfurt
an der Oder

von
Wilhelm Traugott Krug,
ernanntem Professor der Philosophie zu Königsberg,
Mitgliede jener Akademie und Ehrenmitgliede
der lateinischen Gesellschaft zu Jena.

in der ersten Hälfte

des 19. Jahrhunderts

von

Dr. phil. h. c. h. Dr. phil. h. c. h. Dr. phil. h. c. h.

Dr. phil. h. c. h.

von

Dr. phil. h. c. h. Dr. phil. h. c. h. Dr. phil. h. c. h.

Dr. phil. h. c. h. Dr. phil. h. c. h. Dr. phil. h. c. h.

An

Karl und Otto,

Freyherren von Manteuffel,

in Lübben in der Niederlausitz.

Dir, Edles Bruderpaar,
soll diese Schrift ein kleines
Denkmal der Freundschaft seyn,
gesetzt bey meinem Scheiden
aus D e i n e r Nachbarschaft,
bey meinem Hingange aus der
Nähe unsers gemeinschaftlichen
Vaterlandes, der geliebten Saxo-
nia, zu den fernen Küsten des
Baltischen Meeres. Oft freuten
wir uns des Schönen in Natur
und Kunst, wenn wir beysam-
men waren. Möge die Erin-

nerung an eine frohe Vergan-
genheit uns auch die Tage der
Zukunft erheitern!

*Sit Tibi fausta dies quaevis,
par nobile fratrum,
Musarumque memor sis me-
mor usque mei!*

Frankfurt, d. 6. März,
1805.

Krug.

Vorerinnerung.

Gegenwärtige Vorlesungen wurden ursprünglich vor einer kleinen gemischten Gesellschaft von Damen und Herren gehalten. Revidirt hielt sie der Verfasser zum zweyten Male vor der auf dem andern Titel genannten gelehrten Gesellschaft. Jetzt übergiebt er sie von neuem revidirt und wei-

ter ausgeführt dem größeren Publikum. Hiemit wäre eigentlich alles gesagt, was den Lesern über dieses literarische Produkt vorläufig zu wissen nöthig ist, um es aus dem rechten Gesichtspunkte zu betrachten. Denn von der ursprünglichen Form wollte der Verfasser diesen Vorlesungen nicht zu viel nehmen, weil sie ihre ursprüngliche Bestimmung für ein gemischtes, aber gebildetes, Publikum behalten sollten. Allein die auf dem Gebiete der Ästhetik, wie auf dem Gebiete der Philosophie überhaupt, jetzt herrschen-

den Streitigkeiten, welche seit der Erscheinung von *Kant's Kritik der ästhetischen Urtheilskraft* und *Herder's Kalligone* von den streitenden Parteyen in wahre Vertilgungskriege verwandelt worden sind, nöthigen dem Verfasser noch einen Wunsch und eine Erklärung ab. Er wünscht nämlich, daß diese Vorlesungen mit eben dem friedlichen, ruhigen, rein menschlichen Sinne aufgenommen und beurtheilt werden möchten, mit welchem sie entworfen und gehalten worden sind, indem er dadurch

Niemandes Ansehen in der Gelehrten- und Künstler - Welt zu nahe treten, sondern nur sich selbst und seinen Zuhörern über das Phänomen des Schönen in Natur und Kunst eine befriedigende Rechenschaft geben wollte, so weit überhaupt eine solche möglich ist. Sodann erklärt er, daß, wenn dennoch Jemand, von unästhetischer Kampfwuth ergriffen, an diesen ästhetischen Vorlesungen zum Ritter sollte werden wollen, der Verfasser sich in keinen solchen Kampf einlassen, sondern ruhig seinen Gang fortgehen werde, über-

zeugt, daß der edlere und gebildete Theil des Publikum's, durch ein natürliches Wahrheits- und Rechts - Gefühl geleitet, das Gute vom Schlechten wohl von selbst zu scheiden weiß. Da überdies der Verfasser so eben mit der Bearbeitung eines vollständigen Systems der theoretischen Philosophie beschäftigt ist, welches in drey Theilen die Denklehre, Erkenntnißlehre und Geschmackslehre (oder wie man es gewöhnlich nennt, Logik, Metaphysik und Ästhetik) enthalten soll: so wer-

den durch die, nur in einem solchen Systeme mögliche, tiefere Begründung der hier aufgestellten ästhetischen Begriffe und Grundsätze unstatthafte Angriffe darauf hinlänglich zurückgewiesen werden, ohne dafs es nöthig wäre, sich darüber in einen besondern Kampf mit diesem und jenem einzulassen. Frankfurt an der Oder, im März, 1805,

Der Verfasser.

Inhalt.

Kalliope. Erste Vorlesung.	—	—	S. 3.
Klio. Zweyte Vorlesung.	—	—	S. 21.
Enterpe. Dritte Vorlesung.	—	—	S. 41.
Melpomene. Vierte Vorlesung.	—	—	S. 65.
Terpsichore. Fünfte Vorlesung.	—	—	S. 89.
Erato. Sechste Vorlesung.	—	—	S. 113.
Polyhymnia. Siebente Vorlesung.	—	—	S. 129.
Urania. Achte Vorlesung.	—	—	S. 149.
Thalia. Neunte Vorlesung.	—	—	S. 181.

Kalliope
und ihre Schwestern

oder

Neun Vorlesungen
über das Schöne in Natur und Kunst.

Frage.

Thörichte Weisheit! du willst im Begriffe das Schöne
erfassen?

Was unaussprechlich ist, lehren durch Wort
den Verstand?

Fühlen kann wohl der Geist der Schönheit gewalti-
gen Zauber;

Ihre innre Natur bleibt doch Geheimniss für
ihn!

Antwort.

Nicht erfassen will ich das Schöne selbst im Be-
griffe;

Unaussprechliches nicht lehren durch Wort den
Verstand.

Deuten will ich nur hin auf den Urquell deiner
Gefühle;

Lüften den Schleyer nur, welcher die Schön-
heit umwallt.

K a l l i o p e.

I *

1801-1802

Erste Vorlesung.

Unter den mannichfaltigen Gegenständen, welche wir um uns her wahrnehmen, giebt es Einige, welche die Aufmerksamkeit jedes gebildeten Menschen ganz vorzüglich fesseln und das Gemüth des Beschauers mit immer neuem Vergnügen erfüllen. Unwillkührlich werden wir von ihnen angezogen und, indem wir sie betrachten, von Gefühlen durchdrungen, die uns selbst die Sprache rauben können. — Wer von Ihnen, meine hochzuehrenden Herren, denkt, indem ich dieß sage, nicht sogleich an diejenigen Objekte, welche wir schön nennen, oder welchen wir die Schönheit als ein charakteristisches Merkmal bey-

legen? Diese sind es, welche uns oft beym ersten Blicke so gewaltig ergreifen, daß wir uns nicht ohne Anstrengung wieder von ihnen loszureißen vermögen. — So leicht aber auch das menschliche Herz von schönen Gegenständen berührt und so schnell durch das Gefühl die Urtheilskraft in ihren Aussprüchen über die Schönheit bestimmt wird: so eine schwere Aufgabe ist es doch für den menschlichen Geist, jenes Gefühl in Begriffe aufzulösen und diese Urtheile auf Grundsätze zurückzuführen. Daher haben schon seit langer Zeit die Aesthetiker über jene Begriffe gestritten und sich bis auf den heutigen Tag noch nicht über die Grundsätze vereinigen können, durch welche der Geschmack, als das Beurtheilungsvermögen des Schönen, in seinen Urtheilen geleitet werde. Ja es hat Aesthetiker gegeben, welche die Lösung jener Aufgabe geradezu für unmöglich erklärten.

Sie behaupteten nämlich, es wohne im menschlichen Gemüth ein eigener Sinn für das Schöne — ein Sinn, durch welchen der Mensch diese eigenthümliche Beschaffenheit gewisser Dinge unmittelbar empfinde, ohne eine vernünftige Rechenschaft davon geben zu können, so wie wir durch den körperlichen Geschmackssinn das Süße und Saure unmittelbar empfinden, ohne daß sich weiter ein Grund angeben lasse, warum dieses süß und jenes sauer schmecke. Ebendeswegen habe auch jener Schönheitssinn den Namen des Geschmacks erhalten, um dessen Verwandtschaft mit dem Sinne, der im Munde seinen Sitz hat, anzudeuten.

Wir wollen nun den Versuch machen — indem ich Sie, meine Herren, um Ihre Theilnahme an der Untersuchung durch aufmerksames Zuhören und strenges Prüfen des Gehörten bitte — wir wollen, sag' ich, gemeinschaftlich

den Versuch machen, jene Aufgabe mit Hülfe der philosophirenden Vernunft zu lösen, und, wenn sie gar nicht oder nur bis auf einen gewissen Punkt lösbar wäre, wenigstens den Grund aufsuchen, warum der menschliche Geist keine tiefere Einsicht in das Wesen der Schönheit erreichen könne, warum gewisse Dinge auf dem Gebiete der Natur und der Kunst unser Herz so gewaltig ergreifen und doch ihrem Wesen nach für unsern Verstand so geheimnißvoll sind. Wir wollen also, um es bestimmter zu sagen, den eigenthümlichen C h a r a k t e r der Schönheit und den Grund des Wohlgefallens an derselben zu erforschen suchen, so weit es möglich ist.

Da sich aber oft leichter bestimmen läßt, was ein Ding nicht sey, als was es sey, so wollen wir auch hier zuerst untersuchen, was die Schönheit nicht sey, um hernach zu bestimmen, was sie

sey und woher das Wohlgefallen an derselben entspringe.

Schönheit, sagen einige Aesthetiker, ist nichts anders als anschauliche oder sinnlich wahrnehmbare Vollkommenheit. In dieser Erklärung ist wohl etwas Wahres enthalten. Denn die Schönheit kann allerdings mit zu den Vollkommenheiten eines Dinges gerechnet werden, und zwar zu denjenigen, welche in die Sinne fallen, mithin anschaulich oder empfindbar sind. Aber es giebt auch der Vollkommenheiten sehr viele, die in die Sinne fallen und doch nicht mit dem Namen der Schönheit bezeichnet werden. Körperliche Stärke ist unstreitig eine Vollkommenheit, und wenn jemand dadurch zu Boden geworfen wird, so bekommt dieser nebst allen Zuschauern eine sehr sinnliche Vorstellung davon; aber kein Mensch in der

Welt wird diese sinnlich wahrgenommene Vollkommenheit Schönheit nennen. Im Gegentheile wird vielleicht der zartere Schönheitssinn gefühlvoller Seelen eine solche Kraftäufserung häßlich finden, weil die Art und Weise derselben jenem Sinne nicht angemessen ist. Eben so ist die Schärfe eines blitzenden Schwerdtes eine Vollkommenheit desselben, die sich sowohl anschauen als empfinden läßt; aber darum wird niemand das Schwerdt schön nennen, wenn es nicht etwa zugleich auch so gebildet ist, daß dessen Gestalt dem Schönheitssinne angemessen ist. Es muß also wohl bey der Schönheit vorzüglich auf die Form ankommen, unter welcher dasjenige, was geschieht oder vorhanden ist, von uns wahrgenommen wird.

Schönheit, sagen andere Aesthetiker, ist Einheit in der Mannichfaltigkeit des Wahrgenommenen. Auch diese Erklärung enthält et-

was Wahres. Denn wo Schönheit stattfinden soll, muß das Mannichfaltige, welches wahrgenommen wird, so zusammenstimmen, daß Ein Ganzes daraus hervorgeht. Ein Haufen Steine, Holz, Eisen und Kalk ist noch kein schöner Pallast; es muß dieser mannichfaltige Stoff erst vom Baukünstler zu einem wohlgeordneten Ganzen verbunden werden. Ebenso wenig macht eine Menge von Hügeln, Gewässern, Bäumen und Gesträuchen eine schöne Gegend, eine Menge von Gliedern einen schönen Körper, ein Gewühl von mannichfaltigen Tönen eine schöne Musik, ein Gemisch von allerley Farben ein schönes Gemälde aus; die Hand der Natur oder der Kunst muß eine gewisse Einheit in diese Mannichfaltigkeit gelegt, muß das Einzelne mit einander zu einem harmonischen Ganzen verbunden haben, wenn wir ihre Werke für schön halten und uns der Betrachtung derselben mit Wohlgefallen hingee-

ben sollen. Aber an wie vielen Dingen ist Einheit in der Mannichfaltigkeit wahrzunehmen, ohne dafs sie schon darum für schön gehalten werden! Jeder beschriebne oder bedruckte Bogen Papier hat Mannichfaltigkeit und Einheit; aber ist er darum ein schöner Gegenstand, wenn nicht die Schrift selbst im Einzelnen und im Ganzen eine wohlgefällige Gestalt hat? Eine Uhr besteht aus mannichfaltigen Theilen, welche auf das Genaueste mit einander verbunden sind; aber wird man sie schon darum für schön halten, wenn nicht jene Theile auf eine solche Art und Weise verbunden sind, dafs sie als gestaltetes Ganze einen wohlgefälligen Eindruck auf das Gemüth machen? Es mufs also wohl bey der Schönheit hauptsächlich auf die Form ankommen, unter welcher die Einheit in der Mannichfaltigkeit wahrgenommen wird.

Noch haben einige Aesthetiker in

Beziehung auf die Kunstschönheit (d. h. auf diejenige Schönheit, welche besonders in Kunstwerken angetroffen wird) behauptet, Schönheit sey diejenige Eigenschaft eines Kunstwerkes, welche aus der Nachahmung der Natur entspringe, oder wodurch das Kunstprodukt mit der Natur in ihren Produkten übereinstimme. Sonach wäre alle Kunstschönheit im Grunde nichts anders als Erscheinung der urbildlichen Natur in den Werken der Kunst als Abbildern derselben. Allein so wahr es auch seyn mag, daß die Kunst von der Natur die Grundzüge zu allen ihren Bildungen entlehnt: so kann doch das Wesen der Kunstschönheit nicht in der bloßen Nachahmung der Natur liegen. Denn erstlich muß doch Natur- und Kunstschönheit einen gewissen gemeinschaftlichen Charakter haben, wodurch bestimmt wird, was überhaupt

schön sey, es mag im Gebiete der Natur oder der Kunst angetroffen werden. Sodann ist ja in der Natur selbst nicht alles schön, sondern manches, was die Natur hervorbringt, sehr häßlich, z. B. Mißgeburten, verwachsene Körper, öde Sandwüsten u. d. Es müßte also die Schönheit eines Kunstwerkes bloß in dessen Uebereinstimmung mit der schönen Natur d. h. der Natur, wieferne sie selbst das Schöne produziert, liegen. Dann entsteht aber die neue Frage, worin die Schönheit der Natur bestehe, ohne deren Beantwortung jene Erklärung gar nichts erklärt. Ferner ist es höchst merkwürdig, daß die Kunst sogar Dinge hervorbringen kann, welche von der Gesetzmäßigkeit der Natur in ihren Produkten abweichen und daher als wider-natürlich erscheinen, aber doch nicht als häßlich missfallen, sobald nur sonst ihre Gestalt dem Schönheitssinne angemessen ist. So wird bekanntlich

die Natur selbst als Ernährerin alles Lebendigen von der Kunst unter dem Bilde eines Weibes mit vielen Brüsten dargestellt, ohne daß diese Form wegen ihrer Abweichung von der natürlichen Gestalt des Weibes als häßlich beurtheilt würde. Auch hat die alte und neue Kunst Sphinxen, Chimären, Zentauren, geflügelte Genien, Menschen mit doppeltem Antlitz oder einfachem Auge, und andre widernatürliche Gestalten auf eine solche Art gebildet, daß diese Bildungen ungeachtet ihrer Abweichung von der Natur nicht ohne Wohlgefallen betrachtet werden. Es ergiebt sich also auch hieraus, daß es bey der Schönheit hauptsächlich auf die Form ankommt, und daß diese Form, wenn sie nur nicht an und für sich einen widerlichen Übelstand in der Zusammensetzung der Theile enthält, Gegenstand eines ästhetischen Wohlgefallens seyn kann. Ueberhaupt soll die schöne Kunst gar nicht bey dem,

was ihr die Natur als Muster vorhält, stehen bleiben und dasselbe treu kopiren oder beliebig kombiniren; sondern sie soll die Natur selbst veredeln und ihre höchste Kraft in der Schöpfung und Darstellung von Idealen beweisen, die der großen Künstlerin Natur in ihren schönsten Produkten selbst vor Augen geschwebt zu haben scheinen.

Wir müssen demnach, wenn irgend eine Erklärung von der Schönheit und dem Grunde des Wohlgefallens an derselben möglich ist, auf einem andern Wege dazu zu gelangen suchen, und wollen zu dem Ende alle die Merkmale einzeln und nach und nach aufsuchen, welche dem Schönen als einem Gegenstande unsers Wohlgefallens zukommen.

Die Schönheit wird zuvörderst als eine vorzügliche Eigenschaft gewisser Dinge, welche durch Natur oder Kunst hervorgebracht sind, betrachtet. Wir nennen Blumen, Thiere,

Menschen, Gegenden, Häuser, Gemälde
Gedichte, Musikstücke, Bildsäulen, Tänze
u. d. schön, um dadurch anzudeuten, daß
ihnen ein gewisser Vorzug eigen sey,
wodurch sie sich vor vielen andern ih-
nen sonst ähnlichen Dingen auszeichnen.

Die Dinge, welchen wir diese vor-
zügliche Eigenschaft beylegen, sind fer-
ner lauter sinnlich wahrnehmbare,
und zwar theils sichtbare theils hör-
bare, Gegenstände, und die Schönheit
wird ihnen eben als solchen Erkenntniß-
objekten beygelegt, die auf irgend eine
Art sinnlich — sey es vermittelt des
äußern oder des innern Sinns — vor-
stellbar sind. Daher kann von der Schön-
heit nichtsinnlicher Gegenstände (z. B.
der Gottheit, der Tugend, der Weisheit
u. d.) eigentlich nicht die Rede seyn,
woferne nicht diese nichtsinnlichen Ge-
genstände durch die Einbildungskraft als
inneres Anschauungsvermögen versinn-

licht werden. Die Gottheit, die Tugend, die Weisheit u. d. müssen erst unter einem Bilde dargestellt und dadurch gleichsam verkörpert werden, ehe man sie als schöne Gegenstände betrachten kann.

Die Schönheit ist nun weiter eine solche Eigenschaft, welche, wenn sie wahrgenommen wird, uns wohlgefällt oder ein Gefühl der Lust in uns erweckt. Die schönen Blumen, Thiere, Menschen, Gegenden, Musikstücke, Gemälde u. s. w. gefallen uns, sie erfüllen unser Gemüth mit einem ganz besondern Lustgefühle, das zuweilen in eine Art von Entzücken übergeht.

Nehmen wir nun diese einzeln aufgesuchten Merkmale in einen Begriff als Totalvorstellung zusammen, so entsteht uns folgende vorläufige Erklärung der Schönheit:

Schönheit ist eine Eigenschaft sinnlich wahrnehmbarer Gegenstände, welche wohlgefällt oder ein Lustgefühl erregt.

Allein diese Erklärung ist nichts mehr und nichts weniger, als eine bloße Namensklärung der Schönheit. Sie giebt uns daher über das Wesen der Schönheit und den Grund des Wohlgefallens an derselben noch keinen Aufschluss, sondern kann uns höchstens nur Fingerzeige zur Auffindung desselben geben. Es ist nämlich in jener Erklärung die Art des Wohlgefallens am Schönen oder des mit der Wahrnehmung desselben verknüpften Lustgefühls völlig unbestimmt gelassen. Da es nun sehr viele Dinge in der Welt giebt, welche wohlgefallen oder mit Lust vorgestellt werden, ohne darum schön zu heißen: so müssen vor allen Dingen die verschiedenen Arten des

20 *Kalliopé. Erste Vorlesung.*

Wohlgefälligen genau untersucht und unterschieden werden, um vermittelst der dadurch gewonnenen Resultate etwas tiefer in die Natur des Schönen und des Wohlgefallens an demselben einzudringen,

K l i o.

Zweyte Vorlesung.

Alle Gegenstände des menschlichen Wohlgefallens lassen sich auf drey Klassen zurückführen, und die Sprache als Ausdruck des Gemeinssinns (*sens commun*), der die Unterschiede der Dinge auch ohne Spekulation erkennt, unterscheidet jene drey Klassen genau durch drey verschiedene Wörter. Was zur ersten Klasse gehört, heißt angenehm, was zur zweyten, gut, was zur dritten, schön.

Vielleicht wendet jemand von Ihnen ein, daß das Wahre und das Nützliche auch Objekte unsers Wohlgefallens seyen und daher fünf Klassen des Wohlgefälligen gemacht werden müßten.

Allein es wird sich im Verlaufe dieser Untersuchungen zeigen, daß das Wahre und das Nützliche, wieferne sie Objekte des Wohlgefallens sind, unter dem Titel des Guten mit befaßt werden können. Wir wollen also bey den angegebenen drey Arten des Wohlgefälligen stehen bleiben, und für jetzt das Angenehme allein betrachten.

Das Angenehme steht in unmittelbarer Verknüpfung mit unsern sinnlichen Trieben und Neigungen. Was diesen Befriedigung giebt oder wenigstens verspricht, heißt *a n g e n e h m*. Das Wohlgefallen an demselben entspringt also lediglich aus der wirklichen oder gehoftten und eingebildeten Befriedigung jener Triebe und Neigungen.

Die Natur gab uns nämlich gewisse Empfindungswerkzeuge, welche Sinne genannt werden. Diese Organe stehen mit der Außenwelt in der mannichfaltigsten Berührung. Sie werden daher stets von

den äußern Gegenständen in Bewegung gesetzt. Ist diese Bewegung der natürlichen Beschaffenheit der Organe angemessen, so entsteht ein behaglicher Zustand, welcher Vergnügen heißt; wo nicht, so entspringt ein unbehaglicher Zustand, welcher Mißvergnügen, und im höheren Grade Schmerz heißt. Auf diese Zustände sind alle sinnlichen Triebe und Neigungen gerichtet. Sie streben nach Vergnügen, und suchen Mißvergnügen und Schmerz zu entfernen. Wir begehren das Eine und verabscheuen das Andre, mithin auch alles, was jenes oder dieses erregt.

Es kann aber kein Gegenstand Vergnügen erregen und dadurch die sinnlichen Triebe und Neigungen befriedigen, als sofern er die Empfindungswerkzeuge oder Sinne wirklich in Bewegung setzt und gleichsam kitzelt. Er muß daher besessen und genossen d. h. in eine solche Verbindung mit dem Körper gesetzt

werden, daß er die Empfindungswerkzeuge berührt und reizt.

Bey den drey untern Sinnen ist diese Verbindung unmittelbar. Wir müssen den Gegenstand wirklich an unsern Körper bringen, wenn wir durch Betastung, Geschmack und Geruch eine angenehme Empfindung von ihm erhalten wollen. Denn auch beym Riechen eines entfernten Gegenstandes sind es nur die von ihm ausströmenden und unsre Geruchsnerven unmittelbar berührenden Theilchen, welche den Wohlgeruch oder die entgegengesetzte Empfindung bewürken.

Bey den zwey obern Sinnen hingegen ist die Verbindung nur mittelbar, indem die von dem leuchtenden oder beleuchteten Gegenstände kommenden Lichtstrahlen das Auge und die von dem schallenden oder tönenden Gegenstände erregten Luftschwingungen das Ohr treffen.

Es muß aber in Ansehung dieser beyden Sinne zweyerley sorgfältig unterschie-

den werden: dasjenige, was zur *Materie*, und das, was zur *Form* des wahrgenommenen Gegenstandes gehört.

Wenn wir nämlich etwas mit dem Auge wahrnehmen, so bemerken wir an demselben zuerst eine gewisse *Masse*, als Holz, Stein, Metall, Fleisch u. d., welche wegen der Brechung der auf die Oberfläche des Gegenstandes fallenden und von ihm zurückgehenden Lichtstrahlen mit einer gewissen *Farbe*, als roth, grün, blau, gelb, u. d. erscheint. Die *Masse* nebst der *Farbe* gehört zur *Materie* des Gegenstandes; und so wie die *Masse* auf die drey untern Sinne einen angenehmen Eindruck machen kann, wenn sie sich sanft anfühlen läßt oder wohl schmeckt und riecht: so kann auch die *Farbe* einen angenehmen Eindruck auf das Auge machen, wenn sie in demselben einen sinnlichen Reitz bewürkt, der dem Auge wohl thut. Das Wohlgefallen an der *Masse* und *Farbe* der Ge-

genstände bezieht sich daher auf die Annehmlichkeit derselben und kann das materiale Wohlgefallen heißen.

Sodann bemerken wir an dem Gegenstande eine gewisse Gestalt, welche dadurch entsteht, daß die Ausdehnung des Gegenstandes im Raume auf eine bestimmte Art beschränkt ist, wodurch er als dreyeckig, viereckig, zirkelrund, ovalrund u. d. oder, wieferne diese Beschränkung einem gewissen allgemeinen Musterbilde entspricht, als Mensch, Thier, Baum, Haus u. d. erscheint. Diefs macht die Form des wahrgenommenen Gegenstandes aus. Sie wird zwar vermittelt des Sinnes aufgefaßt. Da sie aber auf der bloßen Ausdehnung des Gegenstandes im Raume beruht und die bloße Ausdehnung nicht das Organ in Bewegung setzt, sondern aus der Verschiedenheit des Lichtes und des Schattens und der dazu gehörigen Farben in den verschiedenen Theilen des Raumes auf eine ungemein

schnelle und völlig bewußtlose Art gefolgt wird: *a)* so bewürkt sie auch keinen Reitz oder Kitzel in dem Organe, sondern läßt dasselbe völlig gleichgültig in dieser Hinsicht. Aber die Einbildungskraft wird nun in Thätigkeit gesetzt, in Verbindung mit dem Verstande ein Bild von dem, was der Sinn wahrgenommen hat, zu entwerfen und es dadurch als einen bleibenden Gegenstand der Erkenntnis zu betrachten. Wird nun dieser Gegenstand um seiner Gestalt willen mit Wohlgefallen betrachtet, so kann dasselbe ein *formales* heißen, welches wir in Zukunft noch näher erwägen wollen.

Bey dem, was mit dem Ohre wahrgenommen wird, findet derselbe Fall statt, nur auf eine andre Art. Das Ohr vernimmt bloß Töne. Die Töne aber können betrachtet werden theils an

a) Die hieher gehörige Anmerkung, so wie alle künftigen, findet der Leser hinter jeder Vorlesung besonders abgedruckt.

und für sich, theils in Rücksicht ihrer Zusammensetzung, wieferne sie zugleich tönen und eine Harmonie, oder nach einander tönen und eine Melodie bilden.

Werden die Töne einzeln oder an und für sich betrachtet, so wirken sie nur als Schälle d. h. sie erschüttern als Luftschwingungen die Gehörnerven; und wenn diese Erschütterung den Nerven wohlthut, so entsteht dadurch ein Sinnesreiz und die Töne heißen angenehm. Die Töne werden dann als etwas Materiell betrachtet, welches durch seine Masse das Ohr füllt und in Bewegung setzt. Das Wohlgefallen an dieser Bewegung ist folglich ein materiales und bezieht sich auf die Annehmlichkeit der Töne.

Wenn aber mehre Töne gleichzeitig oder sukzessiv zusammengesetzt werden, so stehen sie in einem bestimmten

Verhältnisse gegen einander, welches auf der Menge der Schwingungen in gewissen Zeittheilen beruht und sich mathematisch berechnen läßt. Zittert Z. B. eine Sayte doppelt so schnell als eine andre, bewürkt sie mithin doppelt so viele Luftschwingungen in einem gewissen Zeittheile als diese, so stehen die Töne im Verhältnisse der Zahlen 2 und 1 oder 4 und 2, welches Verhältniß in der neuern Musik die Oktave genannt wird, weil in unsrer Tonleiter von dem einen dieser Töne bis zum andern acht Haupttöne gezählt werden. Aus diesen verschiednen Verhältnissen der Töne zu einander entspringen Konsonanzen und Dissonanzen, wie aus den verschiednen Verhältnissen der Theile eines Hauses oder einer Bildsäule Proportionen hervorgehen können, welches nichts anders bedeutet, als daß jene Töne und diese Theile mit einander übereinstimmen oder nicht, mithin von

dem Gemüthe leichter oder schwerer aufgefaßt und beurtheilt werden können. Diese Auffassung und Beurtheilung geschieht ebenfalls mit der größten Schnelligkeit und völlig bewußtlos. Die durch das wahrgenommene Tönen aufgeregte Einbildungskraft setzt nämlich in Verbindung mit dem Verstande aus den Tönen und deren Verhältnissen sogleich ein harmonisches und melodisches Ganze, gleichsam ein Tonbild, zusammen. Die Töne bekommen also durch die Art und Weise der Komposition gleichsam eine Gestalt; und wenn nun diese Form der Komposition dem Gemüthe wohlgefällt, so ist dieses Wohlgefallen ein formales, ein von dem sinnlichen Kitzel der Ohren wesentlich verschiednes Lustgefühl. Denn dieses entspringt aus den Tönen an sich, jenes aus den Verhältnissen der Töne. Die Beurtheilung von Verhältnissen aber ist (wie alles Urtheilen überhaupt) Sache

des Verstandes, welcher erst zwey Dinge vergleichen muß, ehe er ihr Verhältniß beurtheilen kann. *b)*

Es ergiebt sich nun aus dieser Untersuchung über das Angenehme folgendes Resultat:

Angenehm ist dasjenige, was unmittelbar in der Empfindung gefällt — was durch bloßen Sinnenreiz ein Gefühl der Lust erregt — was den sinnlichen Trieben und Neigungen desjenigen, der es wahrnimmt, eine Art von Befriedigung gewährt oder verspricht und um dieser Befriedigung willen wohlgefällt. Dieses Wohlgefallen ist demnach ein materiales, weil es abhängt von demjenigen, was zur Materie des wahrgenommenen Gegenstandes gehört und mit den sinnlichen Organen selbst in Verbindung treten, mithin körperlich besessen und genossen werden muß, wenn es ein Lustgefühl erregen soll. Eben daher hat auch das Angenehme seinen Namen er-

halten, weil es gleichsam in den Körper auf - und angenommen wird. Eines solchen materialen Wohlgefallens sind wir durch alle fünf Sinne, oder soviel man deren sonst annehmen will, empfänglich, und es beruht hierauf das sogenannte grobsinnliche Vergnügen.

— Aber durch die beyden obern Sinne sind wir auſſer jenem materialen Wohlgefallen auch noch eines formalen empfänglich, welches geistiger, feiner und edler ist, weil es auf der durch diese Sinne bloß erweckten Thätigkeit der Einbildungskraft und des Verstandes beruht; daher auch diese Sinne selbst die edleren genannt werden, obgleich an und für sich kein Sinn weder edel noch unedel ist. Dieses formale Wohlgefallen ist es nun eigentlich, welches bey der Wahrnehmung eines schönen Gegenstandes in uns entsteht, indem es, wie uns schon die erste Untersuchung lehrte, bey der Schönheit hauptsächlich auf die

Form der Dinge ankommt. Ist daher unser Geist in der Wahrnehmung eines schönen Gegenstandes begriffen, so daß die ganze Energie des Geistes auf die bloße Schönheit desselben gerichtet ist: so bleibt der Mensch in stiller und ruhiger Betrachtung desselben. Er ist gleichsam verloren im bloßen Anschauen und es ist ihm völlig gleichgültig, ob der Gegenstand außer ihm oder bloß in ihm existire, ob der Geist sich mit einem wirklichen Dinge oder mit einem bloßen Bilde beschäftige; denn nur das Bild, nicht das Ding, worauf sich jenes etwa beziehen möchte, hat seine Aufmerksamkeit gefesselt. Er lebt und webt ganz in seinen Vorstellungen; eine Ideenwelt ist vor ihm aufgethan; ein neues Leben regt sich in ihm frey von jenen kleinlichen Bedürfnissen und Begierden des gemeinen Lebens. Das Sinnliche, Irdische, Endliche, Beschränkte schwindet vor seinen Blicken und es

tritt vor sein geistiges Auge das Uebersinnliche, Himmlische, Unendliche, Gränzenlose. Er ahnet, träumt und schwärmt — ach! könnt' er immer so ahnen, träumen und schwärmen! Aber es ermatten allmählig die Schwingen des Geistes; er sinkt wieder in die todte Masse der Körperwelt herab und die Ideenwelt mit ihren lebendigen Gestalten verschließt sich vor seinen Augen. Glückliche, wenn sie sich ihm nicht auf immer verschlossen hat!

Anmerkungen.

a) Was der Sehende schnell und bewußtlos thut, thut der Blinde, weil er den Mangel des Gesichts auf andre Art ersetzen muß, langsam und mit Bewußtseyn. Er umtastet nach und nach den Gegenstand und folgert aus den verschiedenen Eindrücken, die er in den verschiedenen Theilen des von dem Gegenstande erfüllten Raumes erhält, die Gestalt des Gegenstandes. Er faßt also die Gestalt, statt des Auges, vermittelt des Gefühls oder des Betastungssinnes auf. Dieser Sinn thut aber eigentlich weiter nichts, als daß er die Einbildungskraft in Thätigkeit setzt, sich nach den verschiedenen

Eindrücken des Gegenstandes selbst aufs Gefühl ein Bild von demselben zusammenzusetzen. So setzt auch die Einbildungskraft aus den verschiedenen Eindrücken des Lichtes und des Schattens vom Gegenstande aufs Auge ein Bild vom Objekte zusammen, nur weit schneller, weil die Bewegung der Lichtstrahlen weit schneller ist und der Eindruck des Gegenstandes aufs Auge vermittelt des Lichts in einer unendlich kleinen Zeit geschieht, die wir daher auch einen Augenblick oder — wie Thümmel sagt — Wimperschlag nennen. Hiezu kommt die Übung durch die Gewohnheit des Sehens. Denn der Blinde, der nach langer Zeit das Gesicht wieder erhält, lernt nur allmählig wieder Entfernung und Ausdehnung der Gegenstände beurtheilen, indem ihm anfangs alles in Einer Fläche neben einander dicht vor den Augen zu liegen und die Körper gar keine Dicke zu haben scheinen. Diese Vorstellungsart ist gewiss auch jedem Kinde eigen, wenn es zuerst von seinen Augen Gebrauch macht. Es sieht alles, aber nichts Bestimmtes, weil es noch nichts von Begrenzung, Dimensionen und Zwischenräumen wissen kann. Denn die bloße äußere Anschauung (als das Erste, wodurch ihm die Außenwelt zur Vorstellung wird) giebt uns nichts als ein unendliches Mannichfaltige, das außer und neben einander liegt. Sobald aber die Einbildungskraft und der Verstand hinzutreten, gestaltet sich das Mannichfaltige in bestimmte Vorstellungen von einzelnen Objekten. Erst durch die Thätigkeit dieses Vermögen kommt Einheit in die unbegrenzte Mannichfaltigkeit.

b) Dafs Einbildungskraft und Verstand gemeinschaftlich, und nicht der Gehörsinn selbst, das Verhältnifs der Töne beurtheilen, sie in ein Ganzes zusammenfassen und an der Form dieses Ganzen Wohlgefallen finden, erhellet unter andern auch daraus, dafs grofse Musiker ohne Beyhülfe irgend eines Instruments, selbst ohne Beyhülfe ihrer Stimme, Töne komponiren können, indem sie die Zeichen derselben (die Noten) aufschreiben, und dafs sie auch, wenn sie dergleichen geschriebne Musikstücke andrer Meister blofs lesen, sich von der ganzen Musik eine deutliche Vorstellung machen können. Sie entwerfen also Tonbilder und beurtheilen Tonverhältnisse, ohne dafs das sinnliche Organ in die geringste Bewegung gesetzt werde. Wenn man aber das Materielle eines einzelnen Tons empfinden und so die Annehmlichkeit desselben beurtheilen will, so mufs man ihn schlechterdings hören. Daher kann man auch die Vorzüglichkeit eines musikalischen Instruments in Ansehung der Annehmlichkeit seines Tons (d. h. des materiellen Gehalts der in ihm liegenden Töne, ob sie sanft, rein, voll, rund u. s. w. sind) nicht durch das Ansehen, sondern blofs durch das wirkliche Spielen auf demselben beurtheilen. Dafs wir aber die Beurtheilung des Verhältnisses der Töne dem Ohre, so wie die Beurtheilung der Gestalt sichtbarer Dinge dem Auge zuschreiben, rührt von einer natürlichen Täuschung her, indem wir überall geneigt sind, das, wodurch etwas veranlafst wird, mit demjenigen zu verwechseln, wodurch es bewürkt wird. So läfst Mancher an einem äufsern Gegen-

stande, der ihm wegen seiner Unvorsichtigkeit einen Schaden zufügte, seine Wuth aus, während er auf sich selbst zürnen sollte. So schimpfen böse Schuldner auf ihre Gläubiger als die Urheber ihres Elends, schlechte Skribler auf ihre Rezensenten als die Urheber ihres Mißkredits bey dem Publikum, und unwissende Candidaten auf ihre Examinatoren als die Urheber des empfangenen Repulses, während sie insgesamt sich selbst als die wirkenden Ursachen ihres Unglücks betrachten sollten. Wenn also der Zuhörer in einem Konzert oder einer Oper meynt, sein Ohr fasse die Töne nach ihren Verhältnissen zusammen und beurtheile sie als ein wohlgeformtes Ganze, so verwechselt er ebenfalls die veranlassende Ursache mit der wirkenden und begeht, wie man es nennt, einen Erschleichungsfehler (*vitium subreptionis*). Denn das Ohr ist nur das Werkzeug, welches die Thätigkeit der Einbildungskraft und des Verstandes veranlaßt, indem es ihnen die Töne zur Zusammenfassung und Beurtheilung überliefert.

E u t e r p e .

E n f e r

Dritte Vorlesung.

Wir haben durch unsre bisherigen Untersuchungen über das Schöne folgende Resultate gewonnen:

Die Schönheit wird für eine vorzügliche Eigenschaft solcher Gegenstände, die wir mit unsern Sinnen wahrnehmen können, gehalten und, wenn wir sie an einem solchen Gegenstande finden, mit einem besondern Wohlgefallen betrachtet.

Dieses Wohlgefallen bezieht sich nicht auf das, was zur Materie des Gegenstandes gehört, sondern auf dessen Form; es ist kein materiales, sondern ein formales Wohlgefallen.

Es entspringt daher nicht, wie das Wohlgefallen am Angenehmen, aus einem Reitz oder Kitzel der sinnlichen Organe, der den Trieben und Neigungen des Menschen angemessen ist, sondern aus der Thätigkeit, in welche Einbildungskraft und Verstand durch den vermittelt des sinnlichen Organs wahrgenommenen Gegenstand versetzt werden.

Es findet eben darum nur bey solchen Gegenständen statt, welche durch die beyden edleren Sinne, Auge und Ohr, wahrgenommen werden, indem nur vermittelt dieser Sinne das, was zur Form eines Gegenstandes gehört, aufgefaßt werden kann. Denn obwohl auch der Betastungssinn in manchen Fällen, wo er die Stelle des Auges vertritt, ein Bild vom Gegenstande zu erwecken vermag, so tritt doch das Bild durch diesen Sinn nicht mit solcher Schnelligkeit, Leichtigkeit, Klarheit und Lebhaftigkeit vor das Gemüth, daß wir dasselbe mit

eben dem Wohlgefallen betrachten könnten, als wenn wir es mit einem einzigen Blicke des Auges in seiner ganzen Vollständigkeit auffassen. Der Betastungssinn ist daher nicht eigentlich zur Auffassung der Form der Gegenstände bestimmt, sondern zur Wahrnehmung des Weichen und Harten, des Sanften und Rauhen, wieferne diese Eigenschaften der Materie eines Gegenstandes sind, welche einen angenehmen oder unangenehmen Eindruck auf jenen Sinn machen. Wir brauchen ihn ebendeswegen nur im Nothfalle statt des Auges oder in zweifelhaften Fällen zur Unterstützung desselben, und können ihn auch nur dann brauchen, wenn uns die volle Form eines ruhenden Gegenstandes (wie bey einer Bildsäule) und nicht die bloße Fläche (wie bey einem Gemälde) oder die bloße Bewegung (wie bey dem Mienenspiel und Tanze) gegeben ist.

Wir haben also nun schon außer dem

Angenehmen etwas Höheres kennen gelernt, was auch mit Wohlgefallen betrachtet werden kann. Ehe wir aber, dieses Höhere näher bestimmen, oder vielmehr, um es näher zu bestimmen, wollen wir noch einige Augenblicke bey einem andern Gegenstande des menschlichen Wohlgefallens, der sich auch weit über das Angenehme erhebt, verweilen, nämlich beym Guten. Denn da das Gute jedem Guten nothwendig wohlgefällt, so müssen wir das Wohlgefallen am Schönen, wenn wir die Quelle desselben aufsuchen wollen, zuvörderst von jedem fremdartigen Wohlgefallen genau unterscheiden.

Der Ausdruck gut wird in zweyfar- cher Bedeutung genommen. In der wei- teren bedeutet er alles, was in seiner Art vollkommen, zweckmäfsig, regelmä- fsig ist. In dieser Bedeutung kann auch das Wahre und Nützliche gut ge- nannt werden. Denn das Wahre ist gut

in Ansehung der Erkenntniß, weil es mit den Gesetzen des Erkenntnißvermögens übereinstimmt und die Erkenntniß desto vollkommener ist, je mehr sie mit jenen Gesetzen übereinstimmt. Das Nützliche aber ist gut in Ansehung des Gebrauchs, den man davon machen kann, weil es dadurch ein Mittel des Angenehmen wird und desto nützlicher ist, je mehr Annehmlichkeiten des Lebens man sich dadurch verschaffen kann. Daher ist das Geld das allernützlichste Ding in der Welt, weil es das allgemeine Tauschmittel in kultivirten Staaten ist, mithin alles, was zum menschlichen Wohlleben gehört und nicht entweder von unsrer Freyheit (wie die Zufriedenheit mit unserm sittlichen Zustande) oder von der Natur (wie die Gesundheit) abhängt, damit erkaufte werden kann. Ebendarum verwechselt es der Geitzige mit dem Angenehmen selbst, indem er sich an dem bloßen Besitze oder Anblicke des Geldes

ergötzt, ohne es als Mittel des Angenehmen zu brauchen. Er genießt also dieses Gute nur in der Idee d. h. er stellt sich bloß die mancherley Annehmlichkeiten vor, die er sich durch den Repräsentanten alles Nützlichen verschaffen könnte, sobald er nur wollte. Das Geld gehört also sammt allem Nützlichen in der Welt nur zu den relativen Gütern d. h. es wird nur erst gut durch den Gebrauch, den man davon macht, kann aber eben dadurch auch unnütz und schädlich werden.

In der engern Bedeutung hingegen ist unter dem Guten nur das Sittlich-Gute zu verstehen, welches allein absolut d. h. an sich und in jeder Hinsicht gut ist. Es wird daher auch nur in dem Menschen selbst d. h. in seinen Gesinnungen und Handlungen angetroffen und hängt von der Freyheit seines Willens ab. Der Mensch erhebt sich nämlich über das vernunftlose Thier nicht

bloß dadurch, daß er seine Erkenntniß ins Unendliche erweitern und vervollkommen und über die Folgen seiner Handlungen in Ansehung seines Wohl- oder Übelbefindens nachdenken kann, sondern die Vernunft weist ihm in der Reihe der Weltwesen noch einen höheren Rang an, einen Rang, wodurch er aus der Reihe der sinnlichen Wesen gleichsam heraustritt und einer übersinnlichen Ordnung der Dinge sich anschließt. Sie fodert von ihm eine durchgängige Übereinstimmung seiner Gesinnungen und Handlungen, nicht bloß unter einander, sondern auch mit den Gesinnungen und Handlungen aller vernünftigen Weltwesen überhaupt. Sie fodert dieß, weil die Vernunft überall eine und dieselbe ist und weil sie vermöge ihrer Natur den Widerstreit in Gesinnungen und Handlungen so wenig als den Widerstreit in unsern Vorstellungen und Erkenntnissen dulden kann. Es liegt also in der Ver-

nunft eine ursprüngliche Tendenz zur Harmonie, und aus dieser ursprünglichen Tendenz geht ein allgemeines Gesetz, als unbedingtes Pflichtgebot und oberste Regel der Sittlichkeit, hervor, nämlich das Gesetz, daß jedermann nach jener Harmonie in seiner Wirksamkeit strebe oder daß er in allen einzelnen Fällen so handle, wie er wollen kann, daß er selbst und alle vernünftige Weltwesen in solchen Fällen jederzeit handeln möchten. Nun ist es freylich gewiß, daß die allgemeine Befolgung dieses Gesetzes auch auf den physischen Zustand der Menschen den wohlthätigsten Einfluß haben würde. Denn es würden dadurch alle Neigungen und Triebe der Herrschaft der Vernunft unterworfen; das meiste physische Elend der Menschen aber entspringt unstreitig daher, daß wir diese Herrschaft nicht in allen Fällen anerkennen wollen und dadurch in unsern Bestrebungen und Handlungen mit

uns selbst und mit andern Menschen in Widerstreit gerathen. *a)* Allein eben so gewiß ist es, daß dasjenige, was eine natürliche Folge der Beobachtung des Sittengesetzes ist, nicht der vorhergehende Bestimmungsgrund des Willens zur Beobachtung desselben seyn dürfe. Die Vernunft fodert vielmehr einen freyen Gehorsam für ihr Gesetz d. h. einen solchen, der aus Achtung gegen dasselbe entspringt. Der Mensch soll nicht darum dem Gesetze gehorchen, weil und wiefern er Gewinn und Genuß davon hofft, sondern aus Achtung gegen sich selbst oder seine vernünftige Natur, damit er auch dann, wenn er keinen Gewinn und Genuß zu hoffen hat, dem Gesetze gehorche; er soll bloß darum die Vernunft in sich herrschen lassen, weil er ein Mensch ist, damit er nicht zum Thiere herabsinke, in welchem der Trieb das Herrschende ist. Hierauf allein beruht der sittliche Werth oder die Würde des

Menschen, wodurch er der Gottheit selbst ähnlich oder ihr Ebenbild ist. Denn Gott oder die Gottheit ist eben die personifizierte Vernünftigkeit oder Sittlichkeit selbst, das Gute oder die Gutheit in Person. *b)*

Gut im eigentlichen oder strengen Sinne ist also nur dasjenige, was in unserer Thätigkeit dem Sittengesetze aus Achtung gegen dasselbe gemäß ist, und in diesem Sinne können nur Gesinnungen und daraus entspringende Handlungen eines vernünftigen Wesens gut genannt werden. Wenn nun der Mensch am Guten in dieser Bedeutung Wohlgefallen findet, so hat dasselbe seinen Grund nicht in den sinnlichen Trieben, wie das Wohlgefallen am Angenehmen, sondern in der Vernunft selbst. Denn es kann stattfinden, auch wenn jene Triebe unbefriedigt bleiben; ja es findet oft gerade dann im höheren Grade statt, wenn diese mit ihren ungestümen Anforderungen zu-

rückgewiesen worden sind. Die Vernunft schätzt also das Sittlichgute an und für sich oder um seiner selbst willen d. h. sie fragt bey Bestimmung seines Werthes gar nicht nach einem anderweiten Vortheile oder Nachtheile, der daraus entspringen möchte. Dieser Maassstab wird nur an das Nützliche gehalten, weil dieses als ein Mittel des Angenehmen betrachtet wird. Daher ist das Wohlgefallen am Nützlichen dem Wohlgefallen am Angenehmen analog, so wie hingegen das Wohlgefallen am Wahren (sobald die Wahrheit nicht um eines zufälligen Zwecks willen sondern als bloße Wahrheit gesucht wird) dem Wohlgefallen am Guten analog ist. Denn an Beydem hat die Vernunft ein unmittelbares Wohlgefallen; am Wahren, wieferne sie als theoretisches Vermögen eine ursprüngliche Tendenz zur durchgängigen Harmonie in Vorstellungen und Erkenntnissen hat; am Guten, wieferne sie als prakti-

sches Vermögen eine ursprüngliche Tendenz zur durchgängigen Harmonie in Bestrebungen und Handlungen hat.

Das Schöne unterscheidet sich nun in Hinsicht des eigenthümlichen Wohlgefallens, mit welchem es wahrgenommen wird, vom Guten eben so sehr, als vom Angenehmen. Kein Mensch fragt darnach, wenn er eine schöne Musik hört oder eine schöne Gegend betrachtet, ob jene Musik oder diese Gegend dem Sittengesetze gemäß sey. Die Frage scheint hier nicht einmal einen vernünftigen Sinn zu haben. In andern Fällen, wenn man z. B. ein schönes Gedicht liest oder ein schönes Gemälde beschaut, kann zwar auch nach der Sittlichkeit in Ansehung des Gedichts oder Gemäldes gefragt werden. Aber dann wird auch der Gegenstand sogleich aus einem andern Gesichtspunkte betrachtet, nämlich in Rücksicht auf die Gesinnung des Künstlers, die sich dadurch ankündigt,

und die Gesinnung des Wahrnehmenden, die dadurch erregt werden kann. Wir sind uns jedoch dieses verschiednen Gesichtspunktes sehr wohl bewußt und erklären, im Fall ein Gedicht oder Gemälde die Gesetze der Sittlichkeit verletzt und doch den Regeln der Kunst angemessen ist, es zwar für unsittlich, aber doch für schön. Wir können uns also nicht enthalten, während die Vernunft an dem Gegenstande Mißfallen findet, an ebendemselben von einer andern Seite Wohlgefallen zu finden. Was ist es denn nun in dem Gedichte oder Gemälde, woran die Vernunft in solchen Fällen Mißfallen findet? Offenbar der Inhalt oder die Materie. Es werden etwa dadurch dem Gemüthe Szenen vorgehalten, wodurch die Menschheit als Menschheit sich entehrt fühlt, wodurch die Thierheit im Menschen als herrschend über die Vernünftigkeit erscheint, und zwar so, daß der Künstler selbst

die in ihm herrschende Thierheit verräth und es darauf anzulegen scheint, sie auch im Wahrnehmenden herrschend zu machen. Ein solcher Gehalt des Kunstproduktes kann der Vernunft, die durchaus im Menschen herrschen will und soll, unmöglich gefallen. Da nun gleichwohl dieser Gehalt des Kunstwerkes dem Wahrnehmenden unter einer solchen Gestalt erscheinen kann, daß man genöthigt ist, es für schön zu erklären, so wird hierdurch von neuem bestätigt, was schon als Resultat der früheren Untersuchungen sich ergab, daß die Schönheit einzig in der Form liege und das Wohlgefallen an jener nur ein Wohlgefallen an dieser, mithin ein formales Wohlgefallen sey. Das Wohlgefallen am Guten hingegen ist, wie das Wohlgefallen am Angenehmen, ein materiales; nur mit dem Unterschiede, daß bey dem Guten die Vernunft, bey dem Angenehmen der Sinn der eigentliche Sitz des

Wohlgefallens, und der Gegenstand desselben beym Guten der Charakter des Menschen als eines vernünftigen Wesens, beym Angenehmen der Zustand des Menschen als eines thierischen Wesens ist. Da nun der Charakter eines Menschen nach den Handlungen desselben beurtheilt wird, wieferne diesen Handlungen eine gewisse Gesinnung zum Grunde liegt, mithin die äußere Thätigkeit des Menschen ein Abbild seiner innern Denkart ist; und da die Denkart oder Gesinnung eines Menschen in der Art und Weise besteht, wie sich sein Wille zum Handeln bestimmt oder bestimmen läßt: so kann man zwar die Denkart oder Gesinnung eines Menschen auch die Form seines Willens nennen und sagen, die Vernunft, wenn sie das Gute billige, finde eben an der Form des Willens, die dadurch sich ankündige, Wohlgefallen, folglich sey das Wohlge-

fallen am Guten auch formal, wie das am Schönen. Allein es wird alsdann der Ausdruck: Form, in zwey sehr verschiedenen Bedeutungen genommen. In Beziehung auf das Schöne versteht man darunter eine anschauliche und empfindbare Form, ein äußerlich oder innerlich wahrnehmbares Ganze, das aus der Komposition eines Mannichfaltigen hervorgeht und dadurch eine sinnliche Gestalt erhält; in Beziehung auf das Gute aber eine bloß denkbare Form, eine nur durch Vernunft vorstellbare freye Handlungsweise des Geistes. Da nun diese innere Handlungsweise nur durch äußere Handlungen erkennbar ist (weshalb auch das Urtheil über jene immer unsicher ist, indem jemand den äußern Schein der Sittlichkeit annehmen kann): so sind es doch eigentlich die äußern Handlungen der Menschen, worauf sich zunächst das Wohlgefallen am Guten bezieht. Die äußern Handlungen aber sind die Ma-

terie des Willens, indem sie derjenige Stoff sind, an welchem der Wille seine Form realisirt. Also ist das Wohlgefallen am Guten seinem Objekte nach material, und kann nur in Rücksicht auf den bloß denkbaren innern Grund der Handlungen formal genannt werden. Das Wohlgefallen am Schönen hingegen ist selbst seinem Objekte nach rein formal und steht in gar keiner Beziehung auf die Materie, außer insofern die Form überall nur an irgend einer Materie darstellbar ist.

Nach diesen Erörterungen über das Angenehme und Gute wird sich nun die Natur des Schönen, soweit dieselbe erklärbar ist, leichter auffinden lassen. Nur muß zuvor noch bemerkt werden, daß man sich durch die Unbestimmtheit des gemeinen Sprachgebrauchs in der Anwendung jener drey Wörter nicht bey Bestimmung der dadurch bezeichneten Begriffe irre führen lasse. Denn man

spricht wohl zuweilen auch von dem schönen Geruch einer Blume oder von der schönen Handlung eines Menschen, statt daß man den Geruch nur angenehm und die Handlung gut oder edel nennen sollte. Allein diese Unbestimmtheit des gemeinen Sprachgebrauchs darf uns nicht abhalten, nach den wesentlichen Unterschieden der Dinge zu forschen und dadurch jenen Sprachgebrauch genauer zu bestimmen und wo möglich zu berichtigen. Denn ebendadurch soll sich der wissenschaftliche Geist oder die philosophirende Vernunft über den gemeinen Verstand erheben, daß jener deutlich denkt und bestimmt ausspricht, was dieser nur dunkel ahnet und ebendeswegen auch schwankend bezeichnet. Daß aber in vielen Fällen selbst der gemeine Verstand das Angenehme und Gute vom Schönen unterscheidet, wird keinem aufmerksamen Beobachter entgehen. Wie oft hört man z. B. im Urtheile über Per-

sonen den Ausspruch, daß sie zwar nicht schön, aber doch angenehm im geselligen Umgange oder gut in Ansehung ihres Charakters und ebendarum liebenswürdig, oder auch umgekehrt, daß sie zwar schön, aber dessen ungeachtet weder angenehm noch gut und ebendarum nicht liebenswürdig seyen! Es muß also doch die Schönheit für etwas ganz Eigenthümliches gehalten werden, was von der Annehmlichkeit und Gutheit wesentlich verschieden und, wenn es nicht mit diesen Eigenschaften in Verbindung tritt, der Liebe — des Strebens nach Vereinigung — nicht sonderlich werth ist. Worin besteht denn nun der eigenthümliche Charakter der Schönheit? — Er besteht in derjenigen Form eines wahrnehmbaren Gegenstandes, welche in und durch die bloße Wahrnehmung die Einbildungskraft und den Verstand des Wahrnehmenden in ein harmonisches

Spiel versetzt und so das Lebensgefühl leicht und doch kräftig aufregt. — Was dieß sagen wolle, möge uns die nächste Untersuchung lehren.

Anmerkungen.

a) Wer diesen hier nur beyläufig aufgestellten Satz bezweifeln und den Verfasser der Übertreibung beschuldigen wollte, der möge nur überlegen, wie viel Elend unter den Menschen allein durch Völlerey, Wollust, Ehr-Herrsch- und Habsucht entsteht. Wie viele scheußliche Krankheiten, wie viele ganze Familien ruinirende Prozesse, wie viele verheerende Kriege (die nichts anders sind als Prozesse der Staaten mit Bajonetten und Kanonen geführt) und wie viel andre Plagen, welche die Menschheit drücken, entspringen bloß aus jenen Quellen! Die Natur thut uns im Grunde wenig zu Leide, im Vergleiche mit dem, was wir uns selbst zu Leide thun. Wenigstens sind unter hundert Übeln, die uns treffen, gewiß neun und neunzig von den Menschen selbst verschuldet oder wenigstens veranlaßt und verschlimmert. Denn selbst von denjenigen Übeln, welche die Natur über uns zu verhängen scheint, als da sind Epidemien, Überschwemmungen u. d., könnten viele durch pflichtmäßige Thätigkeit und guten Willen der Menschen, wo nicht verhindert, so doch vermindert und in Ansehung ihrer schädlichen Folgen beschränkt werden. Diese Bemerkung des

Ursprungs der meisten Übel aus der gesetzwidrigen Thätigkeit der Menschen mag den in der alten Welt so allgemein verbreiteten Glauben, daß alles physische Übel Folge des moralischen oder Strafe sey, erzeugt oder wenigstens bevestigt haben. Und daher konnte auch ein neuerer Dichter mit Recht singen:

Laßt uns besser werden,
Gleich wird's besser seyn!

b) Man muß sich in der That wundern, daß es noch immer so viele, selbst denkende und wohlgesinnte, Menschen giebt, die das sittliche Gefühl und die sittliche Würde des Menschen so verkehrt beurtheilen, daß sie meynen, die Vernunft fodere entweder durch ihr Gesetz schlechthin nichts weiter als ein wohlberechnetes Streben nach Wohlseyn, oder sie lasse wenigstens die Hinsicht auf dieses Wohlseyn als einzige oder vornehmste Triebfeder zur Befolgung ihres Gesetzes zu. Diefs Phänomen ist um so auffallender, da sogar diejenigen, deren Gesinnungen und Handlungen in der That jener Meynung angemessen sind, dennoch oft eine uneigennützigte Sprache führen, indem sie ihrem Verhalten gute Absichten und reine Motive unterlegen und so wenigstens den Worten nach eingestehen, daß Neigung und Vernunft, Eigennutz und Sittlichkeit zwey ganz heterogene Dinge sind, deren Sphären zwar in einander eingreifen können, aber nur so eingreifen sollen, daß jene von dieser beherrscht werde, mithin die Rücksicht auf Wohlseyn nicht den guten Willen bestimme, sondern sich demselben unter-

werfe. Indessen läßt sich jenes Phänomen theils daraus erklären, daß (nach der vorigen Anmerkung) moralisches Übel größtentheils physisches in seinem Gefolge hat und daher eine große Menge des letzten durch Aufhebung des ersten wegfallen würde — theils daraus, daß die Pflicht in vielen Fällen, in Einstimmung mit der Neigung, Beförderung des Wohlseyns in und außer uns fodert. Dadurch kann man nun allerdings verleitet werden, wenn man Gründe und Folgen nicht scharf genug erwägt, sich selbst zu täuschen und sittliche Güte für nichts als wohlberechnete Klugheit zu halten. Wenn aber Einige sich auf die Erfahrung berufen, daß alle Menschen eigennützig handeln, und daraus folgern, es sey eine überspannte Forderung der Moral, daß der Mensch uneigennützig handle: so ist es erstlich anmaassend, etwas zu behaupten, was doch eigentlich niemand beweisen kann, und zweytens lächerlich, der Moral zuzumuthen, daß sie die Idee der sittlichen Vollkommenheit nicht in ihrer Reinheit aufstellen, sondern sich nach der Gemächlichkeit und dem Gelüsten der Menschen bequemen solle. Da würde in der That eine allerliebste Moral herauskommen, wenn der Moralist solchen Prätensionen nachgeben wollte! — Übrigens wird man diese Betrachtungen hier nicht ganz am unrechten Orte finden. Es ist durchaus nöthig, die Natur des Guten vollständig einzusehen, wenn man die Natur des Schönen gehörig beurtheilen will, da beyde sich vielseitig berühren, und doch durch bestimmte Gränzenlinien von einander geschieden sind.

M e l p o m e n e.

Vierte Vorlesung.

Der Mensch lebt nur, wiefern er thätig ist; wenigstens wird er nur dadurch sich seines Lebens bewußt. Und des Lebens sich nicht bewußt seyn, ist eigentlich eben so viel als gar nicht leben. So lange daher der Mensch sich im wachenden Zustande befindet, will er auch beschäftigt seyn, um sich seines Lebens bewußt zu werden oder, welches eben so viel heißt, um das Lebensgefühl in sich rege zu erhalten.

Alle Beschäftigung aber ist entweder Arbeit oder Spiel. Arbeit, wenn sie mit Mühe und Anstrengung verknüpft ist und bloß um des Erfolgs willen un-

ternommen wird. Spiel, wenn sie mit Leichtigkeit geschieht, und durch sich selbst das Gemüth belustigt. *a)*

Das Gemüth wird nämlich insoferne belustigt, als durch die Leichtigkeit, mit welcher die Beschäftigung geschieht, das Lebensgefühl erhöht wird, indem ein inniges Bewußtseyn unsrer Thätigkeit entsteht, ohne dafs die Kraft, mit welcher wir thätig sind, einen grofsen Widerstand zu überwinden nöthig hätte.

Dafs nun ein jeder so beschäftigt zu seyn wünscht, ist sehr natürlich. Man kann daher dieses natürliche Streben des Menschen nach einer solchen leichten und belustigenden Beschäftigung den Spieltrieb nennen, der aber nichts anders als eine besondere Modifikation des Lebenstriebes, und dessen Befriedigung eine reiche Quelle des mannichfaltigsten Vergnügens ist.

Hierin allein liegt auch der Grund

des Vergnügens im geselligen Umgange. Man wird dadurch beschäftigt, ohne sich anzustrengen; man weiß also, daß man lebt, ohne die Mühseeligkeit des Lebens zu empfinden. Die lange Weile in der Gesellschaft aber entspringt lediglich daraus, daß man durch dieselbe nicht genug auf eine leichte Art beschäftigt wird, weil die Konversation nicht lebhaft und interessant genug ist. Daher nimmt man alsdann seine Zuflucht zu den Karten und andern geselligen Spielen, welche den Geist in eine leichte Thätigkeit versetzen, als blinde Kuh, Pfänderspiel u. d. — oder man nimmt während der Konversation selbst etwas zur Hand, was schon für sich auf eine leichte Art beschäftigt, ohne die Unterhaltung zu stören, um die etwa eintretenden leeren Augenblicke doch mit irgend etwas auszufüllen, als Tabakspfeifen, Strickstrümpfe u. d. — oder endlich, was oft das beste ist, wie-

wohl es für Unhöflichkeit oder Beweis von Mangel an Konversationsgabe gehalten wird, b) man überläßt sich in der langweilenden Gesellschaft seinen eignen Träumereyen und spielt mit sich selbst, so daß man sich mitten unter Menschen in der Einsamkeit und doch nicht einsam befindet, indem uns die Einbildungskraft eine eigne innre Welt hervorzaubert.

Diese wunderbare Kraft ist nämlich unter allen Vermögen des menschlichen Geistes dasjenige, welches am leichtesten aufgeregt und mit der wenigsten Anstrengung in Thätigkeit erhalten wird. Daher kann man dieselbe das eigentliche Spielvermögen im Menschen nennen. Sie faßt zuerst bey der Wahrnehmung eines Gegenstandes das einzelne Mannichfaltige, was die Organe dem Gemüthe zuführen, in ein anschauliches Ganze zusammen und entwirft auf diese Art ein Bild vom Gegenstande

in uns. Ebendarum heisst sie Einbildungskraft schlechtweg. Alsdann wirkt sie aber auch als Phantasie, indem sie uns theils das Abwesende in einem innern Bilde vergegenwärtigt, theils aus den im Gemüthe bereits vorhandenen Bildern neue schafft. In jener Hinsicht heisst sie dann die reproduktive oder wiedergebende, in dieser die produktive oder schöpferische. In der letzten Hinsicht kann sie auch das Dichtungsvermögen heissen, welches nicht blos bey einzelnen Subjekten, sondern bey allen Menschen, obwohl in sehr verschiedenem Grade, stattfindet, und auch nicht allein in der Poesie, sondern in allen schönen Künsten wirksam ist, obgleich die Poesie als die edelste unter allen den Namen der Dichtkunst ausschliessend erhalten hat. c)

Nächst der Einbildungskraft ist aber auch der Verstand in uns bey der

Wahrnehmung der Dinge wirksam. Denn der Verstand ist das Vermögen, die wahrgenommenen Gegenstände durch Begriffe zu denken und nach gewissen Regeln eine wirkliche Erkenntniß von ihnen zu Stande zu bringen. Soll diese Erkenntniß deutlich und bestimmt seyn, so ist dazu eine gewisse, und in vielen Fällen sehr grose, Anstrengung des Geistes erforderlich. Der Verstand spielt daher nicht, wie die Einbildungskraft, sondern er arbeitet.

Beyde Kräfte des Menschen können nun oft in eine Art von Widerstreit gerathen. Es kann die spielende Einbildungskraft die Arbeit des Verstandes stören, wenn sie ihre Thätigkeit zur Unzeit einmischt, so daß der Mensch anfängt zu dichten, wenn er denken, zu phantasiren, wenn er räsonniren sollte — ein Fall, der in der neuesten Philosophie häufig vorzukommen scheint. Es kann aber auch der arbeitende Ver-

stand das Spiel der Einbildungskraft verderben, wenn er die Bilder derselben zergliedert und mit seinen Begriffen von den Gegenständen der wirklichen Welt vergleicht, so daß der Mensch anfängt, das Nichtige und Täuschende jener Bilder einzusehen — ein Fall, der besonders nach gewissen verlebten Jahren und gemachten Erfahrungen häufig einzutreten pflegt. Sobald aber unsre Kräfte sich auf solche Art und in dem Grade widerstreiten, daß wir dadurch unsre Thätigkeit gehemmt und beschränkt fühlen, so ist ein solcher Widerstreit immer mit einem gewissen Mißfallen verknüpft, welches aus dem verminderten Lebensgefühl entspringt. Denn da wir uns unsers Lebens nur durch unsre Thätigkeit bewußt werden, so scheint eine solche Hemmung und Beschränkung unsrer Thätigkeit das Leben selbst in seiner Wur-

zel anzutasten, indem sie unserem Lebensgefühle Abbruch thut.

Wenn hingegen Einbildungskraft und Verstand in ihrer Würksamkeit auf eine solche Art und in dem Grade einstimmen, daß ein Gegenstand, welcher wahrgenommen wird, die Einbildungskraft in ein lebhaftes Spiel versetzt und zugleich dem denkenden Verstande als regelmässig erscheint, mithin derselbe das Streben der Einbildungskraft nach Freyheit in ihrer, und des Verstandes nach Regelmässigkeit in seiner Beschäftigung zu gleicher Zeit befriedigt: so werden wir einen solchen Gegenstand nicht anders als mit einem besondern Wohlgefallen betrachten können, welches aus dem erhöhten Lebensgefühl entspringt. Denn wir sind stark und regelmässig beschäftigt, ohne dabey irgend eine Mühe oder Anstrengung zu fühlen. Wir sind uns also unsers Lebens in einem höheren Grade bewußt,

wir fühlen uns gleichsam inniger und kräftiger von dem Quelle des Lebens durchdrungen. Und dieses Gefühl, kann es ein andres seyn, als das süßeste, erquickendste Lustgefühl? —

Jeder schöne Gegenstand nun gewährt uns in und durch die bloße Wahrnehmung (d. h. ohne irgend eine anderweite Beziehung auf unsre Neigungen und Triebe) eben jenes Lustgefühl, indem er vermöge seiner Form dem Verstande als etwas Regelmäßiges erscheint, gesetzt auch, daß wir die Regel selbst nicht wissen, nach welcher das Ding so gebildet ist, und zugleich in der Einbildungskraft eine Menge von Vorstellungen erregt, mit welchen sie frey spielen kann, gesetzt auch, daß wir uns nicht aller dieser Vorstellungen klar und deutlich bewußt werden.

Wir hören z. B. eine schöne Symphonie. Sie besteht aus einer Menge von unartikulirten Tönen oder Lauten,

welche theils zu gleicher Zeit theils nach einander wahrgenommen werden. Wir fühlen, daß diese Töne zu einander passen d. h. in einem bestimmten, leicht faßlichen Verhältnisse zu einander stehen und nach einem gewissen Zeitmaße fortschreiten. Wir bemerken also Regelmäßigkeit in dem harmonischen Zugleichseyn und melodischen Aufeinanderfolgen der Töne, ob wir gleich vielleicht die Regeln der Harmonie und Melodie selbst, welche der Komponist befolgte, nicht kennen. In dieser Komposition der Töne besteht die Form des Musikstücks überhaupt, welche dem Verstande wegen ihrer Regelmäßigkeit angemessen ist. Indem wir aber diese Form bey Anhörung der Symphonie nach und nach auffassen, werden durch die harmonischen und melodischen Tonbilder in uns eine Menge von Vorstellungen erregt, die unsre Einbildungskraft auf eine leichte Art beschäftigen, indem sie dieselbe in

ein freyes Spiel versetzen, ob wir gleich nicht im Stande sind, diese Vorstellungen selbst klar und deutlich zu machen, sondern nur überhaupt empfinden, daß wir uns in einer gewissen Gemüthsstimmung der ruhigen Heiterkeit, der hüpfenden Freude, der schwermüthigen Sehnsucht, der herzerhebenden Andacht, der grausenden Furcht u. s. w. befinden.

Oder wir lesen ein schönes Gedicht. Das Gedicht selbst besteht aus einer Menge von artikulirten Tönen oder Worten, die nach gewissen Regeln in Ansehung ihrer äußern Beschaffenheit sowohl als ihres innern Gehalts zusammengesetzt sind. Diese Regelmäßigkeit der Form befriedigt den Verstand auf der einen Seite. Auf der andern aber setzt das Gedicht durch die Worte als Zeichen bestimmter Vorstellungen die Einbildungskraft in eine lebhafte obwohl nicht anstrengende Thätigkeit, mithin in ein freyes, aber mit dem Verstande harmo-

nirendes , Spiel, und bringt dadurch ein eigenthümliches Wohlgefallen oder Lustgefühl hervor.

Derselbe Fall findet statt, wenn wir schöne Gestalten im Raume (schöne Personen, schöne Blumen, schöne Gegenden, schöne Gemälde, schöne Bildsäulen u. d.) oder schöne Bewegungen in Raum und Zeit (schönes Geberdenspiel, schöne Tänze, schöne Kämpfe u. d.) wahrnehmen. Die Regelmäßigkeit dieser Gegenstände ist dem Verstande angemessen und die Betrachtung derselben giebt der Einbildungskraft soviel Nahrung, daß man beym Anblicke derselben sich gar nicht zu beschäftigen, sondern bloß zu spielen scheint, und so sich seines Lebens im höheren Grade bewußt wird. — Wir können demnach mit Recht sagen:

Schön ist dasjenige, was durch seine Form die Einbildungs-

kraft in ein mit dem Verstande harmonirendes freyes Spiel versetzt und dadurch unser Lebensgefühl erhöht.

Oder:

Schönheit ist diejenige Eigenschaft eines Dinges, vermöge welcher es, indem es durch seine Form unsre Einbildungskraft in ein mit dem Verstande harmonirendes freyes Spiel versetzt, unser Lebensgefühl erhöht.

Aus dieser Erklärung ergibt sich zugleich eine andre, welche auf den geheimnißvollen Charakter der Schönheit ein neues Licht wirft und den räthselhaften Grund des Wohlgefallens an ihr noch etwas näher kennen lehrt.

Der Mensch sieht sich als endliches Wesen von allen Seiten in gewisse

Schranken eingeschlossen. Diese Schranken drücken und belästigen ihn, weil sie seine Thätigkeit hemmen. Sie sind die Fesseln, die er überall mit sich herumschleppt, der Kerker, in den er stets eingeschlossen ist. Er würde diese Schranken gar nicht fühlen, wenn nicht Vernunft in ihm wohnte, die mit ihren Ideen sich weit über diese Schranken erhebt und dem Menschen Ideale zeigt, welche in unendlicher Ferne vor ihm schweben, denen er sich daher immerfort anzunähern sucht, ohne sie doch jemals zu erreichen. Hieraus entspringt in dem Menschen jenes Streben nach dem Unendlichen, jenes Sehnen nach dem Idealischen, welches nichts anders ist, als ein Verlangen nach durchaus freyer Thätigkeit, nach Unbeschränktheit in Ansehung unsrer Wirksamkeit — ein Verlangen, das in gewissen Augenblicken so heftig werden kann, daß der Mensch sich geneigt fühlt, die Schranken der

Endlichkeit gewaltsam zu durchbrechen und die Fesseln, die ihn auf seiner irdischen Laufbahn drücken und hemmen, muthig abzuwerfen, in der täuschenden Hoffnung, er werde dann auf ewig von diesen Fesseln befreyt seyn. Da nun der Anblick des Schönen das kräftigste Vermögen in uns, die Einbildungskraft, in Thätigkeit setzt, und zwar in eine Thätigkeit, die ihrer Freyheit ungeachtet doch mit der Thätigkeit des Verstandes genau zusammenstimmt, die daher mit der größten Leichtigkeit vor sich geht und das Lebensgefühl so stark aufregt: so vergiftet der Mensch in der Betrachtung des Schönen jene Schranken der Endlichkeit, er fühlt sich entbunden von jenen drückenden Fesseln, er glaubt in dem endlichen Gegenstande, den er wahrnimmt, das Unendliche selbst anzuschauen, schwebt gleichsam in der Mitte zwischen zweyen Welten, der sinnlichen und übersinnlichen, hält die Ideale, die

er stets mit sich herumträgt, für realisiert, und befindet sich also in einer der süßesten und unschuldigsten Täuschungen, deren das menschliche Herz fähig ist. Daher kann man auch sagen:

Schön ist dasjenige, was durch seine sinnliche Form das Unendliche im Endlichen anschauen läßt.

Oder:

Schönheit ist diejenige Eigenschaft eines Dinges, vermöge welcher es dem Gemüthe des Wahrnehmenden eine Anschauung des Unendlichen im Endlichen giebt.

Da indessen das Unendliche nie wirklich angeschaut werden kann, so wird eigentlich nur die Idee des Unendlichen erweckt durch die Form des schönen Gegenstandes d. h. das Gemüth

wird durch die Wahrnehmung eines solchen Objectes nur überhaupt in eine idealische Stimmung versetzt — eine Stimmung, welche im höheren Grade Entzücken genannt wird, weil wir dadurch der Sinnenwelt gleichsam entrückt werden. Es ist also bloß eine scheinbare Anschauung des Unendlichen, welche schicklicher Ahnung genannt werden könnte, weil sie ein Gefühl ist, das durch Worte nicht dargestellt werden kann, mithin etwas Unaussprechliches. Diese Unaussprechlichkeit dessen, was wir bey der Wahrnehmung der Schönheit empfinden und denken, ist eben der geheimnißvolle Schleyer, den die Natur um das Wesen der Schönheit geworfen hat, und der von uns nur ein wenig gelüftet, aber nie ganz hinweggenommen werden kann.

Anmerkungen.

a) Der Unterschied zwischen Arbeit und Spiel ist freylich nur relativ. Was für den Einen Arbeit ist, kann für den Andern Spiel seyn, und umgekehrt. Daher man von guten Arbeitern sagt, die Arbeit gehe ihnen von Händen, als wenn sie nur Spiel wäre. Aber eben, daß man so sagt, beweist, daß zwischen Arbeit und Spiel ein wesentlicher Unterschied stattfindet, obgleich derselbe durch die Beschaffenheit der beschäftigten Subjekte modifizirt wird. Daher sagt man auch, etwas spielend erlernen, wiewohl das Lernen an und für sich immer Arbeit ist, die aber durch gute Methode von Seiten des Lehrers und durch Talent und Neigung von Seiten des Schülers sehr versüßt und so in eine Art von Spiel (d. h. leichter und belustigender Beschäftigung) verwandelt werden kann. Hierauf bezieht sich auch das bekannte Sprüchwort:

Lust und Liebe zu jedem Dinge

Macht alle Müh' und Arbeit geringe.

Von dem musikalischen Künstler sagt man insonderheit, er spiele, weil die Ausübung seiner Kunst, wenn er es darin zur Fertigkeit gebracht hat, am meisten als Spiel erscheint, ob ihm gleich die Erlangung dieser Fertigkeit viel Anstrengung und Fleiß gekostet haben mag. Indessen kann man die fertige Ausübung jeder schönen Kunst ein Spiel nennen. Denn so wie der Musiker mit Tönen spielt, so spielt der Maler mit Farben, der Tänzer mit Bewegungen, der Dichter mit Worten u. s. w. Darin besteht eben die Eigenschaft des Virtuosen, daß ihm die Beschäftigung mit

seiner Kunst nicht mehr Arbeit, sondern bloßes Spiel ist; Virtuos aber ist nicht bloß der Meister in der Tonkunst, sondern überhaupt jeder, der es in irgend einer schönen Kunst zu einem hohen Grade der Vollkommenheit in der Ausübung gebracht hat.

b) Die sogenannte Konversationsgabe ist eigentlich nichts anders, als das Talent, mit den Leuten in Gesellschaft zu spielen, ohne sich's merken zu lassen, daß man nur mit ihnen spielt — ein Talent, dessen Anwendung gar sehr von der jedesmaligen Gemüthsstimmung abhängig ist, und welches die Natur den Weibern im höhern Grade verliehen zu haben scheint, als den Männern. Denn die Männer sind wirklich in der Regel das, was ein neuerer Ästhetiker von den Menschen überhaupt sagte, ernsthafte Bestien, von der Natur mit einer guten Porzion Trägheit begabt. Und so mußte es auch seyn. Denn die Männer sind zur Arbeit bestimmt, welche Ruhe und Bedachtsamkeit fodert; sie sind Lastthiere, welche der eiserne Stab des Schicksals in der Welt umhertreibt, um den Saamen des Guten überall zu verbreiten. Den Weibern hingegen gab die Natur eine größere Beweglichkeit des Geistes und Körpers, damit sie in den kleineren Kreisen, für welche ihre Wirksamkeit bestimmt ist, Leben und Munterkeit verbreiten möchten. Daher wollen die Männer, nach vollbrachter Arbeit, in der Gesellschaft lieber unterhalten seyn, als unterhalten, d. h. lieber mit sich spielen lassen, als selbst spielen; und daher

sind auch die bloßen Männergesellschaften größtentheils so langweilig, wenn nicht etwa durch die Weinflaschen die Lebensgeister in einen exaltirten Zustand versetzt werden, wo dann die Einbildungskraft mit dem Verstande selbst zu spielen anfängt, so lange, bis der letzte endlich ganz *la bête* wird.

c) Die Ausdrücke: Einbildungskraft, Phantasie und Dichtungsvermögen, werden sehr verschieden gebraucht. Das letzte ist offenbar nur ein untergeordnetes Vermögen, wodurch eine besondere Art der Wirksamkeit der Einbildungskraft oder Phantasie angezeigt werden soll. Die beyden ersten Ausdrücke aber braucht man bald identisch, bald nicht identisch. Man muß also die weitere und engere Bedeutung derselben unterscheiden. In jener Bedeutung zeigen sie die gemeinschaftliche Quelle alles dessen an, was durch den innern Sinn gebildet wird. In der engern Bedeutung aber werden sie am schicklichsten so unterschieden, wie es in der Stelle geschehen ist, worauf sich diese Anmerkung bezieht. Einbildungskraft ist dann das ursprünglich-bildende, Phantasie das nach-bildende Vermögen, welches, wiefern es produktiv wirkt, Dichtungsvermögen heißt. In diesen Vorlesungen wird jedoch das Wort: Einbildungskraft (wenn seine Bedeutung nicht ausdrücklich auf eine gewisse Art der Wirksamkeit beschränkt wird) immer im allgemeinen Sinne genommen. — Was das Wort: Poesie, betrifft, so hat man dieß auch in neueren Zeiten in einer so weiten Bedeutung zu brauchen angefangen,

dafs es die schöne Kunst überhaupt anzeigt, z. B. wenn man Philosophie und Poesie einander entgegensetzt. Man betrachtet alsdann die Philosophie als Repräsentantin aller Wissenschaften, und die Poesie als Repräsentantin aller (schönen) Künste. Und da die Poesie vom Machen oder Produziren ihren Namen hat, alle Kunst aber produzirt, so kann man freylich jede Kunst als eine Art von Poesie betrachten. Indessen ist wohl nicht zu läugnen, dafs dieser laxer Gebrauch der Wörter: Philosophie und Poesie, zu manchen Verwirrungen der Begriffe und manchen grundlosen Behauptungen über Wissenschaft und Kunst in den neuesten Zeiten Gelegenheit gegeben hat.

Terpsichore.

Fünfte Vorlesung.

Wenn der eigenthümliche Charakter der Schönheit, wie die bisherigen Untersuchungen gelehrt haben, in einer solchen Form der Dinge besteht, vermöge welcher sie die Einbildungskraft in ein mit dem Verstande harmonirendes freyes Spiel versetzen und so unser Lebensgefühl erhöhen — oder, welches eben so viel heißt, vermöge welcher sie uns das Unendliche im Endlichen ahnen lassen — so entsteht sehr natürlich die Frage:

Wie muß denn nun aber die Form eines Dinges beschaffen seyn, wenn es jenes harmoni-

sche Spiel der Einbildungskraft
oder diese Ahnung des Unend-
lichen in uns erwecken soll?

Und:

Welche Form hat insonderheit
der Künstler einem Dinge zu
geben, wenn er durch dasselbe
als einen schönen Gegenstand
unser Gemüth bezaubern und
entzücken will?

Allein auf diese Fragen läßt sich lei-
der keine Antwort geben, als eben die,
daß sich keine geben lasse. Sollte sich
dieselbe beantworten lassen, so müßte
es eine allgemeingültige Regel ge-
ben, durch welche unabhängig von der
Erfahrung und vor der Wahrnehmung
eines schönen Gegenstandes — die Phi-
losophen sagen: *a priori* — bestimmt
wäre, unter welcher Bedingung ein Ge-
genstand ein formales Wohlgefallen in

uns zu erwecken vermöge; eine Regel, durch welche jeder Künstler zur Hervorbringung des Schönen unfehlbar geleitet und jeder Betrachter eines schönen Produktes der Natur und der Kunst in seinem Urtheile darüber nothwendig bestimmt, mithin das Wohlgefallen daran ihm gleichsam abgezwungen werden könnte. Eine solche Regel aber giebt es nicht; wenigstens hat sie bis jetzt weder ein Künstler noch ein Kunstrichter aufgestellt. Die Künstler arbeiten auf gut Glück, von ihrem Genius geleitet, wenn sie etwas Schönes hervorbringen wollen, ohne daß es ihnen immer gelingt; und jeder originelle Kopf verfährt dabey immer auf seine eigne Manier, verläßt oft die bisher für schön anerkannten Muster und bringt doch etwas Wohlgefälliges hervor, wenn ihn nur sonst ein guter Genius leitete. Die Kunstrichter aber, so wie die Betrachter von Natur- und Kunst-Schönheiten überhaupt,

sind in ihren Urtheilen so äußerst verschieden, daß der Eine dasjenige kaum beachtet oder gar für häßlich erklärt, was der Andre mit Entzücken bewundert und als ein Ideal von Schönheit lobpreist. Es richtet sich also jeder bey seinem Urtheile über die Schönheit nach seinem Gefühle oder auch wohl nach den Aussprüchen Anderer, denen er ein richtiges Urtheil zutraut. Mithin wird nur aus dem Eindrücke, den ein Gegenstand bey der Wahrnehmung auf uns selbst und Andre macht, gefolgert, daß er schön sey, nicht aber aus einer allgemeingültigen Regel, die der Wahrnehmung des Schönen vorausginge und den Begriff der Schönheit unabhängig von der Erfahrung vorherbestimmte, bewiesen, daß ein wahrgenommener Gegenstand schön sey und ebendarum wohlgefallen müsse. Folglich geht nicht der Begriff von der Schönheit dem Wohlgefallen an derselben vorher, sondern

dieses Wohlgefallen geht dem Begriffe vorher — oder mit andern Worten: Es wird etwas nur darum und sofern für schön gehalten, weil und wiefern es wohlgefällt; und wer an einem Dinge kein Wohlgefallen findet, der kann es auch nicht für schön erklären, wenn er ehrlich seyn will.

Hieraus ergeben sich nun einige wichtige Folgerungen, welche wir jetzt der Reihe nach aufführen wollen, um dadurch auf unsre bisherigen Untersuchungen noch mehr Licht zu werfen.

Erstlich: Alle Erklärungen von der Schönheit, welche zulässig seyn sollen, dürfen nicht das innere Wesen der Schönheit begreiflich machen wollen, sondern bloß die Beziehung des Schönen auf unsre Gemüthsvermögen andeuten. Denn da lediglich das Wohlgefallen an einem Dinge unser Urtheil über dessen Schönheit bestimmt, jenes Wohlgefallen aber von dem Ein-

drucke herrührt, den das Schöne in der Wahrnehmung auf unser Gemüth macht: so läßt sich nur die Eigenthümlichkeit dieses Eindrucks darstellen, wiefern er von andern Eindrücken verschieden ist und durch Beobachtung dessen, was in uns bey Wahrnehmung eines für schön gehaltenen Gegenstandes vorgeht, erkannt wird. Wir fanden daher in der vorhergehenden Untersuchung, daß dasjenige schön genannt werde, was unsre Einbildungskraft in ein mit dem Verstande harmonirendes freyes Spiel versetze und dadurch unser Lebensgefühl erhöhe, oder was unser Gemüth durch seine sinnliche Form in eine idealische Stimmung versetze. Durch diese Erklärung wird nun freylich das innere Wesen der Schönheit nicht aufgeschlossen, sondern bloß die Wirkungsart derselben auf unser Gemüth und der Grund des Wohlgefallens an derselben bestimmt. Aber die philosophirende Vernunft kann

nun einmal in dieser Hinsicht nicht mehr leisten, weil das Urtheil über die Schönheit seinem letzten Grunde nach nicht auf Begriffen und Grundsätzen, sondern auf Gefühl und Empfindung beruht, oder, wie man es schulgerecht ausdrückt, weil es kein logisches, sondern ein ästhetisches Urtheil ist. Denn logisch heißt ein Urtheil, wenn es aus Begriffen und Grundsätzen des Verstandes, nach Regeln der Logik, hergeleitet werden kann; ästhetisch, wenn dieses nicht möglich, sondern Gefühl und Empfindung die letzte Instanz oder der oberste Richter ist. Daher müssen alle Erklärungen von der Schönheit verunglücken, welche sich das Ansehen geben, als wollten sie das innere Wesen derselben aufdecken, wie dieß bereits im Anfang unsrer Untersuchungen an einigen Beyspielen dargethan worden.

Zweytens: Die Schönheit der Dinge liegt mehr in unsrer Einbildung, als

in den Gegenständen selbst, welche wir schön nennen — eine Behauptung, die freylich (wenn wir sie insonderheit auf das Geschlecht beziehen, welchem der Titel des schönen gleichsam durch Verjähung zuerkannt worden) nicht sehr galant, aber dennoch sehr wahr ist. Denn das, woran wir bey Betrachtung eines sogenannten schönen Gegenstandes Wohlgefallen finden, der eigentliche Grund des beym Anblicke des Schönen entstehenden Lustgefühls ist nicht der Gegenstand selbst, sondern das Spiel unsrer Gemüthskräfte, die leichte unser Lebensgefühl erhöhende Thätigkeit, in welche wir dabey gerathen. Weil aber der Gegenstand, den wir wahrnehmen, jenes Spiel veranlaßt, so beziehen wir das Wohlgefallen an diesem Spiele vermöge einer sehr natürlichen, schon früher berührten, Täuschung auf den Gegenstand selbst, rechnen es ihm zum Verdienst an und legen ihm deshalb ei-

nen hohen Werth bey, indem wir finden, daß bey weitem nicht alle Gegenstände ein solches Spiel in uns zu veranlassen im Stande sind.

Drittens: Zur Hervorbringung des Schönen durch die Kunst gehört Genie als unumgänglich nothwendige Bedingung. Das Genie ist aber eine durchaus unbegreifliche Anlage des Geistes, womit die Natur nur Wenige von ihren Lieblingen ausgestattet und wodurch sie dieselben zu einer gewissen Art der Thätigkeit ausdrücklich berufen hat. Daher heist eben diese Anlage Genie, weil sie gleichsam ein unsichtbarer Genius ist, der einem gewissen Menschen beywohnt und ihn bey seiner Thätigkeit lenkt und leitet. Das Genie kündigt sich an durch die Kraft und Leichtigkeit, mit der es in einer gewissen Art der Thätigkeit wirkt, durch den Enthusiasm, von dem es während der Wirksamkeit ergrinen wird, durch die Ver-

lassung des Gewöhnlichen und Hergebrachten, durch die Auffindung neuer Ideen und neuer Methoden. Es muß daher von dem guten Kopfe, der nur das Gegebne schnell auffasst und übersieht, oder von dem Talente der Gelehrigkeit wohl unterschieden werden.

Man kann das Genie eintheilen in das wissenschaftliche oder szientifische und in das künstlerische oder artistische, je nachdem es auf dem Gebiete der Wissenschaft oder auf dem Kunstgebiete thätig ist. ^{a)} Beyde Arten des Genies sind selten oder vielleicht nie in Einer Person vereinigt; wenigstens ist die eine Art der andern stets überlegen. Daher leisten die Gelehrten selten auf dem Kunstgebiete und die Künstler selten auf dem Gebiete der Wissenschaft etwas Vorzügliches. Und auch auf jedem einzelnen Gebiete zeigt sich das Genie nicht in allen Arten des Wissens

oder Könnens als Genie. Ebendarum giebt es auch kein Universalgenie im eigentlichen Sinne d. h. keinen Menschen, welcher zu allen Wissenschaften und Künsten gleich starke Anlagen im höheren Grade hätte. Der Grund hiervon liegt vielleicht in der wechselseitigen Beschränkung der körperlichen Organe, welche nach den neuesten anatomisch - physiologischen Entdeckungen in Ansehung des Gehirns und des ihm entsprechenden Schedels jeder Fähigkeit des Geistes von der Natur angewiesen sind. Denn wenn ein Organ einen grossen Theil des dem Gehirn innerhalb des Schedels angewiesenen Raums erfüllt, so müssen dadurch andre in einen kleineren Raum zusammengedrängt werden, indem der Schedel nicht zu einer so ungeheuern Grösse ausgedehnt werden kann, dafs alle Organe auf eine verhältnissmäfsig gleiche Art entwickelt und ausgebildet werden könnten. Durch diese Be-

schränkung einiger Organe mittelst der größern Entwicklung und Ausbildung anderer wird natürlich auch die Energie der ihnen beywohnenden Fähigkeiten vermindert. Wie es aber zugehe, dafs gerade in diesem oder jenem Menschen dieses oder jenes Organ sich zu einer ungewöhnlichen Gröfse entwickelt und ausbildet und ebendadurch der Eine zum Genie in dieser oder jener Wissenschaft, der Andre zum Genie in dieser oder jener Kunst wird — diess läfst sich so wenig erklären, als warum der Eine diese, der Andre jene Gesichtsbildung, der Eine einen langen, der Andre einen kleineren Wuchs von der Natur empfing. *b)*

Was nun insonderheit das Kunstgenie anlangt, so ist es in seinen Wirkungen glänzender, und daher leichter zu erkennen, als das wissenschaftliche; es wird daher auch nach der gewöhnlichen Ansicht der Dinge mehr geschätzt

und besser belohnt als dieses. Fleiß und Anstrengung mit etwas Gelehrigkeit verknüpft können es in der Wissenschaft dem Genie fast gleich thun, und in der Benutzung, Entwicklung und Ausbildung dessen, was das Genie erfunden hat, dieses wohl gar übertreffen. In der Kunst hingegen läßt sich ohne Genie nichts Großes und Herrliches ausrichten. Es bleibt dann alles nur Nachahmung oder ängstliche und kleinliche Nachbildung schon vorhandner schöner Gegenstände. Denn da die Form des Schönen sich nicht vor der Wahrnehmung durch eine allgemeingültige Regel bestimmen läßt, so muß das Genie dem Künstler in, mit und durch die Hervorbringung des Schönen, ihm selbst unbewußt, die Regel geben, nach welcher es hervorzubringen ist. Daher fühlt sich der Künstler, der mit Genie arbeitet, innerlich gedrängt und getrieben, das, was er macht, so und nicht an-

ders zu machen, ohne selbst zu wissen, warum es gerade so gemacht werden muß, und wie es zugeht, daß ihm das Werk unter den Händen gerade auf diese bestimmte Art zu Stande kommt, ungeachtet es tausend andre Formen annehmen könnte, die aber vielleicht alle nicht so schön, als eben diese, gewesen wären. Hinterher hat man nun freylich von den Produkten, die von genievollen Künstlern hervorgebracht und mit allgemeiner Beystimmung als schön anerkannt wurden, gewisse Regeln abgezogen, um dadurch die Form schöner Gegenstände zu bestimmen. Allein diese Regeln betreffen entweder bloß den Mechanism der Kunst d. h. dasjenige, was bey der Hervorbringung schöner Kunstwerke aufserwesentlich und handwerksmäßig ist; oder sie sind so unbestimmt und schwankend, daß kein Mensch in der Welt im Stande ist, darnach etwas wirklich Schönes hervorzu-

bringen, wenn er nicht selbst von der Natur das Talent dazu empfangen hat. Daher ist ein charakteristisches Merkmal des Genies die Originalität d. h. die Eigenschaft des Menschen, sich selbst in seinem Denken und Thun Regel und Muster zu seyn — eine Eigenschaft, die schon überhaupt sehr selten, noch seltener aber bey Weibern als bey Männern angetroffen wird, theils weil jene schon die Natur für einen beschränkteren Wirkungskreis bestimmte, in welchem originell zu seyn sie mehr unglücklich als glücklich machen würde; theils weil sie von Jugend auf sich den Regeln der Konvenienz mehr unterwerfen müssen, wodurch der Originalität zu viel Abbruch geschieht. Darum giebt es gegen zehn männliche Genies kaum ein weibliches; und wenn jene schon größtentheils in die gewöhnlichen Lagen und Verhältnisse der Menschenwelt gar nicht passen, weil ihr nach dem Unendlichen

strebender Geist zu sehr von den Fesseln derselben gedrückt wird, weshalb sie auch, unzufrieden mit der wirklichen Welt, in der idealischen Künstlerwelt allein Ruhe, Trost und Erquickung suchen: so sind die weiblichen Genies noch viel beklagenswerthere Geschöpfe, indem sie den Genieruhm gewöhnlich mit Verzichtung auf das Glück ihres Lebens und selbst auf ihre weibliche Würde erkaufen müssen. c)

Wenn wir aber hier Originalität als ein charakteristisches Merkmal des Genies betrachten und daher den Ausdruck: Originalgenie, für einen Pleonasm erklären, indem ein Genie ohne Originalität nichts anders als ein hölzernes Eisen wäre: so können wir nicht unterlassen, zu bemerken, daß es auch eine affektirte Originalität giebt; eine Art von Geisteskrankheit, welche in unserm Zeitalter, wie das gelbe Fieber, immer weiter um sich zu greifen scheint.

Sie verräth sich sehr bald durch eine gewisse Bizarrerie und Niaiserie, durch ein geziertes Wesen in der Manier und andern aufserwesentlichen Dingen, und entspringt aus der Geniesucht, die um so ungereimter ist, da man durch Nachäffung des Genies eben beweist, dafs man kein Genie sey. Auf dieses Affen-Genie bezieht sich unstreitig, was Lessing zu sagen pflegte: „Wer mich „ein Genie nennt, dem geb' ich ein „paar Ohrfeigen, dafs er denken soll, „es sind vier!“ — Desgleichen folgende „Nachricht vom Genie“ in den Werken des Wandsbecker Bothen (Th. 3. S. 23.):

Ein Fuchs traf einen Esel an.

Herr Esel, sprach er, jedermann

Hält Sie für ein Genie, für einen
grofsen Mann.

Das wäre! fing der Esel an,

Hab' doch nichts Närrisches gethan?

Anmerkungen.

a) Man kann das Genie überhaupt, wie alle Gemüthsanlagen, in das theoretische und praktische eintheilen. Jenes zeigt seine Energie in Ansehung der Erkenntniß, welche es durch neue Entdeckungen auf dem Gebiete der Wissenschaften erweitert. Daher kann es auch das wissenschaftliche, szientifische, doktrinale oder Gelehrten-Genie heißen und in das empirische und spekulative eingetheilt werden, je nachdem es sich in den empirischen oder spekulativen Wissenschaften hervorthut. Jenes äußert sich durch glückliche und wichtige Beobachtungen und Versuche; dieses durch Tiefe und Gründlichkeit im Philosophiren oder Räsonniren und Kombiniren überhaupt. Als Unterarten derselben kann man wieder nach den einzelnen Hauptwissenschaften das philologische, historische, eigentlich philosophische, mathematische, u. s. w. betrachten. Das praktische Genie zeigt seine Energie in Ansehung des Handelns oder der Praxis, wo es theils glücklich erfindet theils glücklich ausführt. Alle Praxis ist aber entweder Kunst- oder Lebens-Praxis. Man muß daher wieder unterscheiden das kunstpraktische und das lebenspraktische Genie. Jenes ist das artistische, technische oder Künstler-Genie und kann von neuem in das mechanische und ästhetische eingetheilt werden, je nachdem es seine Energie in mechanischen oder schönen Künsten beweist. Das letzte (welches auch vorzugsweise oder im strengen Sinne

Kunstgenie heisst) kann sich dann weiter als musikalisches, poetisches, mahlerisches, mimisches u. s. w. äussern, je nachdem es in diesem oder jenem Zweige der schönen Kunst wirksam ist. In Ansehung der Lebenspraxis kann das Genie wieder eingetheilt werden in das pragmatische und praktische im engeren Sinne oder moralische, indem es sich sowohl im zweckmässigen oder klugen als im tugendhaften oder guten Handeln hervorthun kann. Denn die Natur scheint selbst in Ansehung der Anlage zur Sittlichkeit manche Menschen vorzüglich begünstigt zu haben, so dass dergleichen Menschen als Tugendgenies oder Virtuosen in der Tugend selbst erscheinen, obgleich die eigentliche Wurzel der Tugend jenseits der Natur im Gebiete der Freyheit zu suchen ist. Als Hauptarten des pragmatischen Genies aber können das politische und militärische Genie (Genie des Staatsmanns und des Helden) angesehen werden. Sonach liessen sich die verschiedenen Arten des Genies auf folgende Weise klassifiziren:

I. Theoretisches (wissenschaftliches, szientifisches, doktrinales, Gelehrten-) Genie.

1. empirisches (beobachtendes, experimentirendes) Genie.

2. spekulatives (räsonnirendes, kombinirendes, philosophirendes) Genie.

II. Praktisches Genie (im weitern Sinne.)

1. kunstpraktisches (artistisches, technisches, Künstler-) Genie (Kunstgenie im weitern Sinne.)

a. mechanisches.

b. ästhetisches (Kunstgenie im engern oder strengen Sinne.)

2. lebenspraktisches Genie.

a. pragmatisches.

b. moralisches (praktisches Genie im engern oder strengen Sinne.)

Da nun das ästhetisch - praktische Genie als Kunstgenie im strengen Sinne uns hier vorzüglich interessiert, so ist auch in der Vorlesung das künstlerische oder artistische Genie hauptsächlich in dieser Rücksicht betrachtet und ohne weiteres dem wissenschaftlichen Genie entgegengesetzt worden, welches man daher nicht für einen aus Versehen begangenen logischen Fehler in der Eintheilung halten darf. — Wenn übrigens Einige die Ausdrücke: Genie haben und Genie seyn als verschieden in Ansehung der Bedeutung ansehen, so liegt davon wenigstens in der Sprache kein Grund. Denn man sagt auch ohne Unterschied von Jemanden: Er hat einen guten Kopf, und: Er ist ein guter Kopf; oder: Er hat den Teufel, und: Er ist ein Teufel. Der letzte Ausdruck ist bloß etwas stärker oder kräftiger. Mithin können auch die Bedeutungen der Ausdrücke: Genie haben und Genie seyn, nicht der Art, sondern bloß dem Grade nach unterschieden werden.

3) Man wird hoffentlich die hier gemachte Anwendung von der Gall'schen Hirn- und Schedel-Theorie für nichts weiter als Hypothese halten, da jener Theorie selbst bis jetzt wohl keine höhere Dignität eingeräumt werden kann. Wenn aber diese Theorie

durch wiederholte Beobachtungen und Versuche an Menschen und Thieren bestätigt werden sollte, so dürfte jene Hypothese wohl auch das Wahrscheinlichste seyn, was sich über das Phänomen des Genies in somatophysiologischer Hinsicht sagen liesse.

c) Es ist sehr merkwürdig, daß Genie und die damit verknüpfte Originalität des Geistes fast eben so oft unglücklich machen, als sie durch das Unglück, soll man sagen, erzeugt oder erweckt werden. Wie viele hat irgend ein äußerer Druck oder eine peinigende Leidenschaft, besonders unglückliche oder wenigstens noch nicht befriedigte Liebe, zu Dichtern gemacht! Und bey wie vielen erlosch der poetische Trieb, wie sank ihr Genius von der idealischen Höhe der Gemüthsstimmung zur Prosa des gemeinen Lebens herab, sobald sie in glücklichere Verhältnisse getreten und ihre Wünsche befriedigt waren! Es scheint daher zwischen dem Genie und dem Unglück ein gegenseitiges Kausalverhältnis stattzufinden. Auch ist dieses Verhältniß leicht begreiflich. Wenn das Gemüth exaltirt und mit Idealen erfüllt ist, so muß dem Menschen die gemeine Wirklichkeit unerträglich werden und ihn eben so unzufrieden mit der Außenwelt als die Außenwelt unzufrieden mit ihm selbst machen. Wenn man sich aber gedrückt von lästigen Verhältnissen, geplagt von unwürdigen Menschen, verfolgt vom grausamen Schicksale sieht, so ist es natürlich, daß das Gemüth (wenn es nicht überhaupt asthenischer Natur ist und sich vom Druck erdrücken läßt) exaltirt und idealisirt, und so

vom künstlerischen Genius ergriffen werde. Darum möchten wir aber doch nicht mit dem Verfasser der Darstellung eines neuen Gravitationsgesetzes für die moralische Welt (S. 195.) behaupten, daß man nicht zum Dichter geboren, sondern nur durch Unglück dazu gemacht werde. Wie viel Unglückliche gab und giebt es doch in der Welt und wie wenige Dichter dagegen! Es muß also wohl noch etwas Inneres dazu gehören, wenn das Äußere den Menschen so erheben soll. Und wenn jenes Innere die ursprüngliche Bedingung dieses Effekts ist, warum soll es nicht natürliche Anlage oder angebornes Talent heißen?

E r a t o .

Sechste Vorlesung.

Zur Beurtheilung des Schönen, es sey durch Natur oder Kunst hervorgebracht, gehört Geschmack. Geschmack aber ist so wenig als Genie jedermanns Sache, ob er gleich häufiger als dieses angetroffen wird. Der Geschmack ist nämlich die in dem Wahrnehmenden selbst befindliche Empfänglichkeit für die Auffassung und Empfindung des ihm dargebotenen Schönen als eines solchen. Diese Empfänglichkeit hat zwar ihren Grund in Verstand und Einbildungskraft überhaupt und kann daher der ursprünglichen Anlage nach keinem Menschen fehlen, weil alle Menschen Verstand und Ein-

bildungskraft haben. Da aber jede Kraft mit verschiedenen Graden vorkommen kann und auch Verstand und Einbildungskraft bald stärker bald schwächer in verschiedenen Menschen angetroffen werden — da ferner Kräfte, wenn sie vereint wirken sollen, ein gewisses Verhältniß zu einander haben müssen, um sich in ihrer Wirksamkeit nicht zu stören, und dieses Verhältniß der Einbildungskraft und des Verstandes schon von Natur nicht in allen Menschen einerley zu seyn scheint — da endlich jede Kraft, wenn sie gehörig wirksam seyn soll, geübt werden muß, und viele Menschen entweder die absichtliche Entwicklung und Ausbildung jener beyden Kräfte vernachlässigen, oder ihnen durch verkehrte Behandlung eine falsche Richtung geben, oder durch zu starke Übung der Einen die Andre gleichsam unterdrücken: so kann der Geschmack theils bey verschiedenen Menschen auf ganz verschiedne

Weise vorkommen, als roher und gebildeter, grober und feiner, natürlicher und unnatürlicher, guter und schlechter Geschmack, theils manchem Menschen entweder ganz oder doch in Ansehung gewisser Arten der Schönheit zu fehlen scheinen. a)

Darum sind nun auch die Urtheile über Gegenstände des Geschmacks so unendlich verschieden, daß dem Einen mißfällt, was dem Andern wohlgefällt, der Eine gleichgültig gegen das ist, was den Andern im höchsten Grade entzückt, der Eine über einen gestiefelten Kater oder stelzfüßigen Alarkos vor Freuden außer sich geräth, während der Andre nichts als lächerlichen Unsinn und Ungeschmack darin findet. Daher liebt der Eine vorzüglich Naturschönheiten, der Andre Kunstschönheiten, der Eine zieht das Schöne in der Poesie, der Andre das Schöne in der Prose vor, der Eine hat nur Sinn für Musik, der Andre für

Malerey. Und ebendaher ist es gekommen, daß man das Beurtheilungsvermögen des Schönen oder die ästhetische Urtheilskraft Geschmack genannt hat. Denn der Geschmack ist eigentlich der Sinn für das Angenehme und Unangenehme in Ansehung der Nahrungsmittel und hat seinen Sitz in den Nervenwärtchen der Zunge. Durch diesen Sinn, so wie durch alle Sinne überhaupt, empfinden wir das Angenehme und Unangenehme unmittelbar. Da nun jeder von der Natur, die in ihren Produkten unendlich mannichfaltig ist, eine eigenthümliche Organisation erhalten hat, vermöge welcher seine ganze körperliche Beschaffenheit und mithin auch seine Empfindungswerkzeuge auf eine besondre Weise bestimmt sind; und da durch Erziehung, Umgang, Lebensart, Aufenthalt an verschiedenen Örtern und tausend andre Umstände jene ursprüngliche Verschiedenheit noch vermehrt wird, folg-

lich auch die sinnlichen Triebe und Neigungen die mannichfaltigsten Richtungen in verschiednen Menschen annehmen: so sagt man mit Recht, jeder habe in Ansehung des Angenehmen und Unangenehmen seinen eignen Geschmack, und hält es daher für Thorheit, sich in dieser Hinsicht in Streit mit andern einzulassen, weil jeder am besten wissen muß, was seinen Sinnen schmeichelt und seinen Neigungen angemessen ist.

Dieß scheint nun beym ersten Anblick auch der Fall bey Beurtheilung des Schönen zu seyn. Ein unmittelbares Gefühl scheint auch hier die Menschen, in ihren Urtheilen zu leiten und ein eigener Schönheitssinn vorausgesetzt werden zu müssen, der dem Geschmackssinne ähnlich ist und von demselben auch den Namen entlehnt hat. Daher sagt man auch wohl in ästhetischer Hinsicht, jeder habe seinen eignen Geschmack und

über Geschmackssachen dürfe man nicht streiten. (*De gustibus non est disputandum*).

Allein bey genauerer Überlegung findet sich doch, daß in Ansehung der Schönheit wirklich jeder seinen Geschmack dem Andern anmuthet. Wir fordern, wenn auch nicht ausdrücklich, doch insgeheim, daß jedermann, was wir selbst schön finden, auch dafür halten solle, und sind geneigt, denjenigen für geschmacklos zu erklären, der uns hierin nicht beystimmt. Auch wird ja in der That von Kennern und Nichtkennern über Geschmackssachen immerfort — und wie heftig? — disputirt, welcher Kampf keinen andern vernünftigen Zweck haben kann, als Einheligkeit der Urtheile über das Schöne zu bewürken; und die Künstler selbst rechnen bey ihren Produktionen schon im voraus auf den Beyfall Andrer und werden erst durch diesen Beyfall recht ge-

wiss, daß sie wirklich etwas Schönes hervorgebracht haben.

Es werden demnach die Urtheile über das Schöne in der Natur sowohl als auf dem Kunstgebiete stets mit der Voraussetzung ihrer Allgemeingültigkeit und Nothwendigkeit ausgesprochen, welches ein Beweis ist, daß sie nicht bloß sinnlich sind oder auf dem Gefühle allein beruhen, sondern zugleich in den höheren Kräften unsers Geistes ihren Grund haben. Denn nur diese sind der Vorstellung des Allgemeinen und Nothwendigen fähig; Sinn und Gefühl hingegen beziehen sich immer nur auf das Einzelne und Zufällige. Dadurch unterscheidet sich eben der organische Geschmack, der seinen Sitz im Körper hat und bloß auf das Angenehme in Speisen und Getränken gerichtet ist, von dem intellektuellen Geschmacke, der seinen Sitz im Geiste hat und auf das Schöne gerichtet ist, der sich daher

der Organe des Sehens und Hörens nur bedient, um das Formelle des Sichtbaren und Hörbaren aufzufassen und zu beurtheilen. *b)*

Indessen läßt sich jener Grund der Urtheile über das Schöne, der in den höheren Kräften unsers Geistes verbor-gen liegt, eben wegen des Antheils, den das Gefühl oder eigentlich die spielende und durch ihr freyes Spiel das Gemüth ergötzende Einbildungskraft daran hat, nicht auf einen allgemeinen Begriff oder Satz zurückführen, durch welchen die Form eines Gegenstandes, welcher schön seyn und heißen soll, im voraus für jedermann nothwendig bestimmt wäre. Es fehlt uns ebendarum an einer allge-meingültigen Geschmacksregel, so daß zwar über das Schöne hin und her disputirt werden kann, um Andre auf einen richtigern Gesichtspunkt zu stellen und die Empfindung des Schönen in ihnen aufzuregen; aber demonstriert

d. h. aus allgemeinen Begriffen und Sätzen abgeleitet und dadurch erwiesen kann die Schönheit nimmermehr werden. Sie läßt sich nur monstriren d. h. dem Gesicht oder Gehör in einem gegebenen Natur - oder Kunstprodukte vorhalten; und wenn man sie so monstrirt, so muß man es darauf ankommen lassen, ob sie Andre auch anerkennen werden. Das Zwingen zum Anerkennen des Schönen durch Worte wäre die lächerlichste Prätension von der Welt. Denn wenn man auch allenfalls jemanden zum Verstehen in Sachen der Erkenntniß zwingen kann, vorausgesetzt, daß der Andre hinlänglichen Verstand zum Verstehen mitbringe, so kann man doch in Gefühlssachen durchaus nichts erzwingen, woferne sie nicht etwa ein solches grobsinnliches Gefühl betreffen, wobey man handgreiflich demonstriren kann.

Und hierdurch unterscheidet sich das Urtheil über das Schöne auf der andern

Seite wieder vom Urtheil über das Gute. Denn dieses läßt sich nach allgemeinen Begriffen und Grundsätzen bestimmen, wenn gleich die Menschen über die Bezeichnung derselben durch Worte oder über die Anwendung derselben auf einzelne Fälle nicht immer einig sind. Ist aber erst die Vernunft zum klaren Bewußtseyn ihres obersten Gesetzes der Sittlichkeit gelangt und hat sie erst für dasselbe einen deutlichen Ausdruck gefunden, wodurch jeder sich dem Andern leicht verständlich machen kann, so ist es auch nicht mehr schwierig, für jedermann gültig zu beweisen, daß eine gewisse Handlung gut oder böse, edel oder schändlich sey.

Anmerkungen.

a) Man muß in Ansehung des Geschmacks sorgfältig unterscheiden das ursprüngliche Vermögen, oder die natürliche Anlage zur Empfindung und Beurtheilung des Schönen, und die nach und nach durch Übung entwickelte Anlage oder die erworbene Fertigkeit in

der Empfindung und Beurtheilung des Schönen. Nach der philosophischen Kunstsprache kann man jenes den transzendentalen, dieses den empirischen Geschmack nennen, indem alles, was ursprünglich im Gemüthe ist, transzendental heißen kann, weil es als Bedingung des Empirischen demselben vorhergeht (*a priori* ist) und gleichsam darüber hinausliegt. Der transzendente Geschmack kann Niemanden fehlen; denn sonst fehlten ihm wesentliche Bestimmungen der menschlichen Natur; er wäre gar kein Mensch. Aber es können sowohl in seiner individuellen Konstitution als in allerley äußeren (lokalen und temporellen) Umständen eine Menge von Ursachen liegen, warum die ursprüngliche Anlage sich nicht entwickeln, das ursprüngliche Vermögen sich nicht zur Fertigkeit erheben, oder in der Entwicklung und Erhebung beschränkt werden konnte. Daher beziehen sich alle oben angeführten Unterschiede in Ansehung des Geschmacks lediglich auf den empirischen Geschmack. Und wenn eine Person geschmacklos genannt wird, so ist dieß auch nur von dem empirischen Geschmacke zu verstehen, der entweder gar nicht oder mit großen Beschränkungen und Fehlern behaftet erscheinen kann. Wenn aber eine Sache als Kunstprodukt geschmacklos heißt, so bezieht sich der Tadel eigentlich auf den Urheber derselben, der so produziert hat, als wenn er gar keinen oder nur einen sehr beschränkten Geschmack gehabt hätte. Ein Kunstwerk heißt also nur geschmacklos, wiefern sich durch dasselbe die

Geschmacklosigkeit seines Urhebers ankündigt oder — wie man jetzt lieber sagt — ausspricht.

b) Darin, daß das Urtheil über das Schöne mit der Voraussetzung seiner Allgemeingültigkeit und Nothwendigkeit ausgesprochen wird, mithin außer dem sinnlichen Eindrücke des schönen Gegenstandes auch in den höheren Kräften unsers Geistes gegründet ist — darin allein liegt der Grund, daß die Thiere keine Empfänglichkeit für das Schöne haben, ob sie gleich dieselbe für das Angenehme haben. Sie beweisen in Ansehung des sinnlichen Genusses wohl eine Auswahl der Gegenstände, indem sie nicht jede Speise und jedes Getränk annehmen oder nicht alles, was sie geniessen, gleich gern annehmen; sie haben also organischen Geschmack so gut wie wir. Aber sie haben keinen intellektuellen Geschmack, indem sie vor schönen Gegenständen unaffizirt vorbegehen und selbst in Ansehung der Gegenstände ihrer thierischen Zärtlichkeit nicht die mindeste Rücksicht auf schöne Formen und eine dadurch bestimmte Auswahl zeigen. Wenn man bey einigen Thieren (z. B. Elephanten, Hunden und sogar Spinnen) eine besondre Aufmerksamkeit auf musikalische Kompositionen bemerkt haben will, so wirkte die Musik auf ihr Gemüth gewiß nicht als schöne, sondern nur als angenehme Kunst d. h. nicht durch das Formelle in der Komposition der Töne, sondern durch das Materielle der Töne selbst oder durch den sinnlichen Reitz derselben, der ohnehin auch die meisten Menschen mehr interessirt als die Schönheit der Komposition.

Man sollte daher auch diesen Umstand, daß die Musik sogar auf bloße Thiere wirkt und daß sie unter allen schönen Künsten die einzige ist, welche diese Wirksamkeit zeigt, nicht anführen, um den Vorzug der Musik vor allen schönen Künsten zu beweisen. Denn es scheint eben dieser Umstand vielmehr das Gegentheil zu beweisen. Eine Kunst nämlich, in welcher der sinnliche Reiz oder das materielle Vergnügen so stark ist, daß sie dadurch sogar Thiere affizirt, muß den reinen Sinn für das Schöne oder das eigentlich ästhetische Wohlgefallen sehr beschränken. Daher behaupten Poesie, Plastik, Malerey, Schauspielkunst u. d. in dieser Hinsicht unstreitig eine höhere Dignität als die Musik, wieferne sie bloße Tonkunst ist d. h. sich nicht mit der Poesie im Gesange vereinigt. Denn durch diese Vereinigung nimmt sie einen ganz andern Charakter an und erhebt sich in dieser Qualität (als musikalische Poesie oder poetische Musik) über alle andern schönen Künste. — Die Verehrer der Tonkunst werden übrigens diese Bemerkung dem Verfasser nicht übel deuten. Dieser ist selbst ein enthusiastischer Verehrer derselben und verdankt der Beschäftigung mit ihr viele genussreiche Stunden, ja selbst in einer sehr traurigen Periode seines Lebens, wo er an einer gefährlichen Augenkrankheit litt, den einzigen Trost und Genuss. Aber der Wahrheit muß man die Ehre geben; und wahr bleibt es immer und ewig, daß die bloße Tonkunst in rein ästhetischer Hinsicht den übrigen schönen Künsten den Rang lassen muß.

五

P o l y h y m n i a .

P o l y m e r i s .

Siebente Vorlesung.

Das Schöne soll uns, wie wir durch unsre frühern Untersuchungen gefunden haben, in eine idealische Stimmung versetzen. Diefs kann es nur bewürken, sofern es selbst ein sinnlicher Ausdruck von Ideen oder eine Darstellung des Idealischen ist.

Ideen sind nämlich Vorstellungen, denen kein Begriff des Verstandes ganz angemessen ist, und die sich daher auch durch Worte, welche nichts als Zeichen von Begriffen sind, nicht vollständig aussprechen, sondern nur andeuten lassen. Dergleichen Ideen sind entweder Produkte der Vernunft, oder Pro

dukte der Einbildungskraft. So ist die Vorstellung der sittlichen Vollkommenheit eine Vernunftidee. Denn die Vernunft, indem sie ein Gesetz der Sittlichkeit aufstellt, entwirft zugleich die Vorstellung einer solchen Gesinnung und Handlungsweise, welche dem Gesetze völlig angemessen ist, wovon es aber in der Erfahrung kein Beispiel giebt, deren Möglichkeit also auch der Verstand nicht begreifen kann. Denn der Verstand ist mit seinen Begriffen an dasjenige gebunden, was ihm in Raum und Zeit zur Erkenntniß gegeben werden kann. Die sittliche Vollkommenheit aber ist etwas Unendliches, über Raum und Zeit Erhabenes. — Die Vorstellung der vollendeten Schönheit hingegen ist eine Idee der Einbildungskraft. Denn da wir nirgends eine solche antreffen und der Verstand keine Form denken kann, durch welche eine anderweite noch schönere Form unmög-

lich gemacht würde, so kann nur die Einbildungskraft (als produktive Phantasie) eine solche Form erdichten.

Wird nun diese Form auf einen einzelnen Gegenstand in Gedanken bezogen, so entspringt hieraus ein Ideal der Schönheit. Denn ein Ideal ist nichts anders als eine individualisirte Idee d. h. ein Einzelwesen nach einer Idee gedacht. Daher ist die Gottheit ein Vernunftideal, weil sie als die personifizierte sittliche Vollkommenheit, als das allerheiligste Wesen gedacht wird. Das Ideal der Schönheit hingegen ist ein Ideal der Einbildungskraft und entspringt dadurch, daß wir die Idee der vollendeten Schönheit personifiziren. Wie verfährt nun unser Gemüth dabey? —

Offenbar bedarf dazu die Einbildungskraft einer bestimmten Form, an welcher sie ihre Idee der vollendeten Schönheit gleichsam fixirt. Welche Form soll sie also dazu wählen? —

Aus dem Gebiete der Kunst kann diese Form nicht entlehnt werden; denn die Kunst soll selbst nach dem Ideale der Schönheit arbeiten oder dasselbe in ihren Produkten, so weit es möglich ist, darstellen. Wenn sie daher Produkte aufstellt, welche ihres wahrhaft idealischen Charakters wegen als Musterbilder für alle Künstler betrachtet werden, so sind dieselben nur abgeleitete Ideale, welche sich auf ein gewisses Urideal im menschlichen Geiste beziehen. Dieses Urideal kann sich folglich nur auf eine von den Formen beziehen, welche uns die Natur zur Anschauung darbietet.

Unter den mannichfaltigen Formen nun, welche die Natur hervorgebracht hat, ist keine vollkommener als die menschliche. Sie hat eine gewisse, leicht aufzufassende Mittelgröße zwischen den größten und kleinsten Naturprodukten und verbindet in dieser Größe

aufrechte Stellung, Biegsamkeit und Gewandtheit mit Kraft, Fülle und Zartheit. Die Menschenform ist also die tauglichste zum Ideale der Schönheit.

Da aber die Menschenform im Kindesalter noch nicht gehörig entwickelt ist, indem es den Umrissen noch an Bestimmtheit fehlt, und im Greisenalter sich schon wieder der Auflösung zu nähern anfängt, indem die Haut verbleicht und das Fleisch zusammenschrumpft: so ist nur die Menschenform im blühenden Alter tauglich, die Idee der vollendeten Schönheit zu versinnlichen.

Hier zeigt sich jedoch eine große Schwierigkeit im Geschlechtsunterschiede der Menschengattung. Es giebt in der Natur keine Menschenform, welche die Gattung repräsentirte. Alle Menschenformen repräsentiren nur das Geschlecht, das männliche oder weibliche; und eine Form, welche keins von beyden oder

beyde zugleich repräsentirte, würde sogar als monströs missfallen. Beyde Formen sind aber nicht bloß im Einzelnen sondern schon im Ganzen wesentlich verschieden, indem die Eine durch den gröfseren und stärkeren, die Andre durch den kleineren und zarteren Gliederbau sich so merklich auszeichnet, dafs keine der andern substituirt werden kann.

Welche von beyden Menschenformen soll nun als Ideal der Schönheit dienen?

Das weibliche Geschlecht ist zwar seit langer Zeit im Besitze des Vorzugs, das schöne Geschlecht zu heissen. Auch hat das männliche, von dessen Galanterie dieser Titel eigentlich herrührt, nicht nöthig, denselben zurückzufodern, so lange das Geschlecht, welches das schöne heisst, das zweyte ist, weil Schönheit für den Mann selbst keinen besondern Werth hat — so dafs der, welcher sich auf seine Schönheit viel zu gute thut, sogar als ein alberner Geck verlacht

wird — obwohl die Schönheit am Weibe von den Männern gar sehr, und vielleicht mehr, als sie sollte, geschätzt wird. Da wir aber bey einer wissenschaftlichen Untersuchung von der Galanterie des gemeinen Lebens keine Notiz nehmen dürfen und hier das Interesse des einen oder andern Geschlechts ganz vergessen müssen: so ist die Frage, ob die männliche oder weibliche Menschenform zum Ideale der Schönheit tauglich sey, bloß nach ästhetischen Rücksichten zu entscheiden.

In dieser Hinsicht ist nun zuerst an keine Verschmelzung beyder Formen in Einem Bilde zu denken. Denn ein Mann von weiblicher oder ein Weib von männlicher Bildung gefällt in der Kunst so wenig als in der Natur, wenn auch gegenseitige leise Annäherungen der Formen nicht geradezu mißfallen.

Sodann kann aber auch nicht Eine Form vor der Andern einen Vorzug in

jener Hinsicht behaupten. Denn jede Geschlechtsform stellt die Gattungsform nur einseitig oder halb dar und kann also auf die Schönheit der Menschenform nicht ausschliessend Anspruch machen. Die männliche Form kann in ihrer Art eben so schön seyn, als die weibliche in der ihrigen; beyde können also gleichen Theil an der Urschönheit der Menschenform haben. Mithin ist das Ideal der Schönheit, wenn es unter dem Bilde der Menschenform überhaupt gedacht wird, ein durchaus unbestimmter Gegenstand, wovon nicht einmal eine innere Anschauung, geschweige eine äussere Darstellung möglich ist.

Soll nun dennoch das Ideal der Schönheit als ein bestimmter Gegenstand vorgestellt werden, so muss es nothwendig in zwey Ideale zerfallen, in das der männlichen und das der weiblichen Schönheit.

Aber auch so bleiben noch eine

Menge von Bestimmungen übrig, welche beyde Ideale in der Darstellung durch die Einbildungskraft und die Hand des Künstlers annehmen können. Daher sind die männlichen und weiblichen Formen, welche uns die alten Künstler in ihren Abbildungen des Jupiter, Apoll, Merkur, Bacchus, Herkules, Ganymedes, der Juno, Pallas, Venus, Diana, Hebe u. s. w. hinterlassen haben, nichts anders als verschiedene Darstellungen jener beyden Ideale, deren jede ihre Eigenthümlichkeiten nach Verschiedenheit des Alters, des Charakters und andrer Umstände hat und doch in ihrer Art musterhaft ist, obwohl Apoll und Venus als die vorzüglichsten Repräsentanten der männlichen und weiblichen Schönheit angesehen werden können.

Man kann daher sagen: Der Mensch überhaupt ist das Ideal der Schönheit, so wie Gott das Ideal der Vollkommenheit ist. Soll aber dieses Ideal der Ver-

nunft auch ästhetisch dargestellt werden, so kann es nur durch jenes Ideal der Einbildungskraft geschehen. Die Gottheit muß also dann vermenschlicht werden. Diese Bedingung erfüllte schon der religiöse Glaube der alten Welt. Das Alterthum liefs die Menschen nach göttlichem Bilde geschaffen werden, weil es seine Götter nach menschlichem Bilde schuf. Da nun die Griechen ebenfalls ihren Olymp mit einer Menge von menschlichen Göttern bevölkerten, die nach Geschlecht, Charakter, Rang und Würde höchst verschieden waren, so fanden die griechischen Künstler schon in ihrer Mythologie einen trefflichen ästhetischen Stoff, den sie auch, aufgefordert und begünstigt durch mannichfaltige äussere Umstände, in ihren Arbeiten ebenso trefflich benutzten und dadurch immer weiter ausbildeten. Weil es aber unsern heutigen Künstlern an einer ähnlichen Mythologie und an ähnlichen Auffode-

rungen und Begünstigungen fehlt, so kann es die neuere Kunst in der Darstellung idealischer Menschengestalten der alten nie gleich thun, sondern sie bleibt immer nur Nachbildnerin der alten Kunst oder der Natur selbst, wieferne sie die Produkte dieser mit einem von jener entlehnten idealischen Ausdrucke kopirt. Denn in jedem Kunstwerke (selbst in einem übrigens treuen Porträte) muß etwas Idealisches liegen, wenn es wirklich ein schönes Kunstwerk seyn soll.

Die Kunst kann nämlich nicht schöne Kunst heißen, wenn sie uns nicht in dem Endlichen, was sie aufstellt, das Unendliche ahnen läßt, wenn also ihre Produkte nicht ein sinnlicher Ausdruck von Ideen sind. Diese Ideen, wenn sie auch ursprünglich von der Vernunft erzeugt sind, wie die Idee der Gottheit, müssen doch in ästhetischer Hinsicht Ideen der Einbildungskraft werden.

Diefs werden sie aber dadurch, dafs sie der Künstler in innere Anschauungen verwandelt oder ihnen analoge Bilder erzeugt. Solche in innere Anschauungen oder Bilder verwandelte Vernunftideen sowohl, als die von der Einbildungskraft unmittelbar erzeugte idealistische Vorstellungen heifsen daher ästhetische Ideen; die Kunstwerke selbst aber sind nichts anders als äussere Darstellungen dieser Ideen, die insgesamt in naher oder entfernter Beziehung auf das Urideal der Schönheit stehen und gleichsam einzelne von demselben entlehnte Züge seyn müssen. *a)*

Je mehr nun ästhetische Ideen in ein Kunstwerk durch die Darstellung hineingelegt sind, desto anziehender ist es, desto mehr beschäftigt es Einbildungskraft und Verstand des Betrachters, desto lebhafter wird das harmonische Spiel derselben, desto überirdischer und verklärter erscheinen die Gestalten, und desto

länger verweilt das Gemüth in der Ahnung des Unendlichen. Ein solches Kunstwerk heisst dann auch geistvoll oder geistreich, weil aus dem Geiste des Künstlers viel in dasselbe übergegangen ist und aus demselben wieder viel in den Geist des Betrachters übergeht, dem es viel zu denken giebt, ohne das Gedachte doch aussprechen zu können, indem das Kunstwerk in dem Betrachter ausser den klaren Hauptvorstellungen noch eine Menge von Nebenvorstellungen rege macht, die zwar nur mit einem dunkeln Bewusstseyn verknüpft sind, aber doch das innere Leben des Betrachters erhöhen. Daher jenes stille Entzücken, womit wir eine geistvolle Musik anhören, ein geistvolles Gedicht lesen, ein geistvolles Gemälde beschauen und ein geistvolles Drama aufführen sehen. Überall ist es nur die Ideenwelt, die sich vermittelt des geistvollen Produktes unserm eignen Geiste aufthut,

wodurch wir uns bey der Wahrnehmung des Schönen belebt fühlen und warum wir an demselben jenes von allem materiellen Genusse reine Wohlgefallen finden. *b)*

Anmerkungen.

a) In der schönen Menschenform, wieferne sie theils in Ruhe durch die Zusammengesetztheit ihrer Theile den Raum, theils in Bewegung durch Veränderung der Stellung und Geberdung die Zeit erfüllt, liegt eine unendliche Menge von Verhältnissen der Zusammenstimmung des Extensiven in seiner Simultaneität und des Protensiven in seiner Sukzession, welche Verhältnisse von allen schönen Künsten auf die mannichfaltigste Art kopirt und ausgedrückt werden. Aller Rhythmus, alles Metrum, alles Tempo, aller Takt, alle Harmonie und Melodie, alle Symmetrie und Proportion in den schönen Künsten ist nichts anders als ein Widerschein jener ursprünglichen Zusammenstimmung des Extensiven und Protensiven am Ideale der Schönheit, welches sich uns in der schönen Menschenform als in seiner Totalität realisirt darstellt. Wer diesen Gedanken weiter verfolgen will, dem wird es ein ganz eignes Vergnügen gewähren, selbst in solchen Kunstprodukten, die von der Menschenform am weitesten entlegen zu seyn scheinen, in einer Symphonie, einer Ode, einer Säule, einem Hause, einem Tanze u. d. einzelne Züge oder Spu-

ren von dem Ideale der Schönheit wieder zu finden. Daher scheint es auch zu kommen, daß so viele technische Ausdrücke in den schönen Künsten von Theilen, Eigenschaften oder Bewegungen des menschlichen Körpers entlehnt sind, z. B. Kopf (Capo, Capital) Fuß (im Vers und an der Säule) Daktylos (wahrscheinlich von den drey Gliedern des Fingers, deren eins länger und zwey kürzer sind) Trochäos (vom Laufen) Andante (vom Gehen) u. d. m. Aber — wird vielleicht jemand fragen — in welchem Verhältnisse steht wohl eine schöne Gegend oder ein schöner Garten (der nichts anders als eine durch Kunst hervorgebrachte schöne Landschaft seyn soll) zum Ideale der Schönheit? Was für Analogien sollen wohl zwischen diesen Dingen und der Menschenform stattfinden? — Dagegen liefse sich denn aber wieder fragen, ob nicht jeder Baum mit seiner Krone, seinen Blättern, seinen Ästen, seinem Stamme und seinen Wurzeln, jeder Berg mit seinem Haupte, seinem Rücken oder Rumpfe und seinem Fusse als eine entfernte Kopie der Menschenform betrachtet werden könne — man denke nur an die mythologischen Erzählungen von der Daphne, dem Atlas u. d. — und ob wohl eine schöne Gegend oder eine schöne Gartenlandschaft denkbar sey, die dem Beschauer nichts als eine ebne Fläche ohne Bäume darbiete, und ob uns überhaupt die Natur gefalle, wenn sie nicht durch Menschen oder wenigstens durch Thiere, die dem Menschen näher oder entfernter verwandt sind, und Werke, welche menschliches Daseyn und Wirken verkündigen, belebt ist? — Es ist nicht anders. Der Mensch trägt sich

selbst nothwendig in alles herein, was er auſser ſich wahrnimmt, und er betrachtet es nur ſofern mit Wohlgefallen; als er ſich ſelbſt, wäre es auch nur in den leiſeſten Zügen und entfernteſten Spuren, darin wiederfindet.

b) Geist in Beziehung auf ein Werk der Kunst iſt eigentlich nichts anders als das belebende Prinzip in demſelben, wodurch es die Gemüthskräfte des Wahrnehmenden in einen eigenthümlichen Schwung oder in ein ſolches Spiel verſetzt, welches die Kräfte ſtärkt und ſich daher von ſelbſt erhält; in Beziehung auf den Künſtler aber das Talent deſſelben, äſthetiſche Ideen in ſich zu erzeugen und auſſer ſich darzuſtellen, und dadurch jenes belebende Prinzip ſeinen Produkten mitzutheilen. (Daher nennt man auch den Gemüthszuſtand, in welchem ſich der ſo arbeitende Künſtler befindet, Begeiſterung oder Enthuſiaſm.) Hierzu iſt theils Genie, theils Übung erforderlich, um es in der Erzeugung und Darſtellung ſolcher Ideen zur Fertigkeit zu bringen; woraus zugleich erhellet, wie viel zu einem groſſen Künſtler gehört und wie ſelten groſſe Künſtler in jeder Art ſeyn müſſen. Man ſollte daher auch nicht mit dem Namen eines Virtuosen ſo freygebig ſeyn. Denn nur der kann auf dieſen Ehrentitel in irgend einer Kunst Anſpruch machen, welcher Genie und Übung in ſolchem Grade beſitzt, daſs er durch geiſtvolle Produkte jeden andern gebildeten Geist in eine Ideenwelt verſetzen und ſo zur Anſchauung des Unendlichen im Endlichen erheben kann. — Was aber die ſchönen Naturpro-

dukte betrifft, so pflegen wir zwar dieselben nicht geistvoll zu nennen, das menschliche Antlitz allein ausgenommen, aus welchem, besonders aus dem Auge, der Geist des Menschen unmittelbar hervorzublicken scheint. Aber wir können doch auch das Schöne in der Natur als einen Ausdruck ästhetischer Ideen betrachten, insoferne wir uns vorstellen, daß ein allgemeiner Weltgeist in der Natur walte oder daß ein höherer Künstler seinen Geist in jene Produkte ausströmen lassen und für uns in denselben eine Ideenwelt aufgeschlossen habe. Daher die religiöse Stimmung, mit der jeder wohlorganisirte Mensch die schöne Natur zu betrachten pflegt.

U r a n i a .

Achte Vorlesung.

Die Schönheit ist ein unendlicher Gegenstand. Man kann über dieselbe eine Menge von Fragen aufwerfen, ohne den Gegenstand je zu erschöpfen. Es bleibt immer noch etwas zu fragen übrig, woran sich der Untersuchungsgeist versuchen kann. Erlauben Sie mir daher, meine Herren, daß ich jetzt nur einige der interessantesten Fragen aufwerfe, um unser gemeinschaftliches Nachdenken auf deren Beantwortung hinzuleiten. — Die erste Frage sey folgende:

Ist das Wohlgefallen am Schönen interessirt oder uninteressirt?

Bey Beantwortung dieser Frage müssen vor allen Dingen zwey Begriffe sorgfältig unterschieden werden, die man sehr häufig verwechselt, nämlich die Begriffe des Interessanten und des Interessirten. Der Eine bezieht sich auf Gegenstände, welche wahrgenommen werden, der Andre auf die Personen, welche wahrnehmen, und deren Gesinnungen. Es kann daher ein Ding im höchsten Grade interessant seyn, ohne daß darum der Betrachter desselben und das, was er dabey empfindet, interessirt genannt werden dürfte.

Interesse überhaupt ist nämlich die Beziehung eines Gegenstandes auf uns selbst, wiefern er dadurch eine gewisse Theilnahme erregt. Das Interesse kann daher seyn ein Interesse des Wohlgefallens und ein Interesse des Mißfallens, je nachdem die Beziehung des Gegenstandes auf uns selbst und die dadurch erregte Theilnahme beschaffen ist.

Der Giftbecher, den uns jemand vorhält, oder die Nachricht von dem Tode eines geliebten Freundes hat ebensowohl Interesse, als die Summe Geldes, die uns jemand schenken will, oder die Nachricht von der Ankunft eines geliebten Freundes. In beyden Fällen nehmen wir Theil, aber wie verschieden ist die Theilnahme in dem einen und dem andern Falle! Man versteht jedoch unter Interesse gewöhnlich das Interesse des Wohlgefallens oder die wohlgefällige Theilnahme an einem in Beziehung auf uns stehenden Gegenstande; und in dieser engern Bedeutung wollen wir auch das Wort: Interesse, jetzt nehmen.

So wie nun das Wohlgefallen selbst doppelter Art ist, formal und material, so ist es nothwendig auch das Interesse. Es kann zuerst ein Interesse stattfinden in Ansehung der Gestalt oder Form eines Gegenstandes, wiefern er uns in der bloßen Anschauung oder

Betrachtung gefällt, ohne dafs wir zugleich nach dem unmittelbaren Genusse oder Besitze desselben streben. Es kann aber auch ein Interesse an dem Gegenstande stattfinden, wiefern er uns der Materie oder dem Stoffe nach gefällt und wir uns also durch den Besitz oder Genuß desselben beglückt fühlen. Der Gegenstand selbst kann übrigens sowohl eine Person als eine Sache seyn. Denn auch Personen können ein materiales Interesse erregen, und oft in einem noch höheren Grade, als Sachen. In diesem Falle ist das Wohlgefallen an der Person stets mit dem Wunsche nach Vereinigung mit derselben, also nach Besitz und Genuß verknüpft. Das Herz fühlt sich alsdann gebunden, zum Gegenstande hingezogen, beunruhigt, und gelangt nicht eher zur Ruhe, als bis jener Wunsch erfüllt oder — was oft ebenso viel bedeutet — erstorben ist. Bezieht sich aber das Interesse nur auf die

Form, so ist das Wohlgefallen frey von jenem Wunsche und man begnügt sich mit der bloßen Anschauung. Folglich ist dieses Wohlgefallen uninteressirt, jenes aber interessirt, weil der Mensch selbst in dem einen Falle als uninteressirt, im andern als interessirt erscheint. Denn interessirt heisst jemand insofern, als er Andre vom Besitze und Genusse gewisser Dinge ausschliessen möchte, mithin ihnen den Besitz und Genuß derselben nicht gönnt. Wer sich aber mit der bloßen Betrachtung des Gegenstandes begnügt, der achtet den Besitz der Sache nicht, wenn ihm nur die Anschauung der Form gestattet wird. Es würde ihm sogar die Existenz (das äussere Seyn) des Gegenstandes gleichgültig seyn, wenn ihm nur die Vorstellung davon (das innere Seyn) so zu Gebote stände, daß dadurch Einbildungskraft und Verstand in ein recht lebhaftes Spiel versetzt würden. Er

theilt daher auch diesen bloß kontemplativen Genuß um so lieber mit Andern, je mehr ihn das Wohlgefallen Andern an derselben Form von der Richtigkeit seines eignen Urtheils überzeugt, und je mehr durch die allgemeine Mittheilbarkeit dieses Wohlgefallens der Werth des Objektes erhöht wird, da hingegen das materiale Wohlgefallen immer nach einem konsumptiven und exklusiven Genusse strebt, wenn man auch aus andern Gründen und Rücksichten die Sache möglichst lang zu erhalten suchen und Andern etwas davon mittheilen kann. Alles formale Wohlgefallen muß also uninteressirt heißen, obgleich der Gegenstand desselben interessant genannt werden mag, indem interessant seyn von Seiten des Dinges, welches wahrgenommen wird, und interessirt seyn von Seiten der Person, welche es wahrnimmt, zwey durchaus verschiedene Begriffe sind.

Das Schöne ist nun eben ein solches Objekt, welches zwar interessirt oder interessant ist, indem es uns wohlgefällt, aber so, daß dieses Wohlgefallen selbst uninteressirt ist. Denn die Schönheit beruht lediglich auf der Form des Wahrgenommenen, welche während der Wahrnehmung die Einbildungskraft in ein freyes mit dem Verstande harmonirendes Spiel versetzt. Die Betrachtung des wahrgenommenen schönen Gegenstandes reicht also für sich hin, jenes Wohlgefallen zu erwecken, ohne daß Besitz oder Genuß dazu nöthig wäre, wenn man nicht etwa jene Betrachtung selbst eine geistige Besitznahme oder einen geistigen Genuß nennen will. Auf diese Art können aber sehr Viele zu gleicher Zeit die Sache besitzen und genießsen. Das Wohlgefallen am Schönen ist also an und für sich gar nicht interessirt, weil es mit keiner Ausschließung Anderer von der wohlgefälligen Theilnahme

am Gegenstande nothwendig verknüpft ist.

Freylich kann das Wohlgefallen am Schönen zufälliger Weise auch interessirt werden. Alsdann ist es aber nicht mehr rein sondern durch anderweite Rücksichten modifizirt und mit fremdartigen Gefühlen vermischt. Es kann z. B. jemand nach dem ausschließenden Besitze des Schönen streben, um sich der Betrachtung desselben zu jeder beliebigen Zeit überlassen zu können, oder um seiner Eitelkeit damit zu schmeicheln, wenn er als Kenner und Eigenthümer des Schönen bewundert wird, oder um das gesellige Vergnügen zu befördern, wenn er diejenigen, mit denen er umgeht, dadurch unterhalten und so seinen Umgang interessant machen will, oder gar um das Schöne auch körperlich zu genießen, wenn es zugleich angenehm ist, mithin den sinnlichen Nei-

gungen und Trieben Befriedigung verspricht.

Hieraus ergibt sich zugleich, daß das Wohlgefallen am Angenehmen stets interessirt ist. Denn es entspringt nur aus der Materie des Gegenstandes und ist daher stets mit dem Wunsche nach dessen Besitze verknüpft. Selbst das Wohlgefallen am Guten ist in dieser Hinsicht interessirt. Denn jedes vernünftige Wesen muß wünschen, selbst im Besitze des Guten zu seyn, weil die Vernunft eine gute Gesinnung und Handlungsweise von jedem selbst unbedingt fodert und das bloße Wohlgefallen an fremder Tugend noch kein hinlänglicher Beweis von eigener Tugend ist, obgleich übrigens die sittliche Güte eben darin besteht, daß der Wille dem Gesetze aus reiner Achtung huldige, mithin vom Interesse der Neigungen und Triebe sich unabhängig mache.

Nach dieser Beantwortung der ersten

Frage läßt sich nun auch leicht eine zweyte beantworten:

Ist das Wohlgefallen am Schönen von Reitz und Rührung unabhängig?

Man sagt von einem Gegenstande, daß er reitze, wenn er den Sinnen als Empfindungswerkzeugen schmeichelt, mithin das Gemüth durch den organischen Kitzel d. h. die angenehme Bewegung, die er in den Organen hervorbringt, ergötzt. Sobald ein solcher Gegenstand wahrgenommen wird, wird — besonders bey Menschen von sinnlicher Denkart — auch die Begierde nach ihm aufgeregt, mithin der Mensch zum Streben nach dem Besitze und Genusse des Gegenstandes angetrieben.

Man sagt ferner, ein Gegenstand rühre, wenn er das Herz in eine unruhige Stimmung versetzt, die aber nicht unangenehm ist, in einen Zustand, wo man

selbst nicht weiß, ob einem wohl oder weh ist, und der daher auch Wehmuth genannt wird.

Nun ist offenbar, daß beydes, sowohl der Reitz als die Rührung, in das Wohlgefallen am Schönen ein fremdartiges Interesse bringen und dem reinen Geschmacksurtheile Abbruch thun müsse. Denn wenn ein solches Urtheil gefällt werden soll, so muß sich der Geist in ruhiger Beschauung befinden und die Form des wahrgenommenen Dinges als etwas Idealisches betrachten, das für ihn bloß in der Anschauung wirklich ist, sonst aber keinen Einfluß weiter auf sein Begehrungsvermögen oder seinen Zustand hat. Es kann also wohl das Lustgefühl überhaupt bey der Wahrnehmung eines schönen Gegenstandes durch Reitz und Rührung an innerer Stärke und Lebhaftigkeit gewinnen; aber das ästhetische Lustgefühl d. h. das eigentliche Wohlgefallen am Schönen als

solchem, und das darauf beruhende Urtheil des Geistes ist nicht nur unabhängig von Reitz und Rührung, sondern wird sogar oft durch beydes irregeleitet und verfälscht. Denn während der Beurtheiler auf die reine Form des Wahrgenommenen aufmerken und diese vorzugsweise berücksichtigen sollte, bleibt sein Sinn an der Materie haften und erklärt das für schön, was seine Begierden leidenschaftlich erregt oder sein Herz heftig erschüttert.

Auch findet sich dieß in der Erfahrung bestätigt. Die Männer, deren sinnliche Triebe schon von Natur heftig und stark sind, erklären oft um des bloßen Reitzes willen einen Gegenstand für schön, weil das Reitzende in einer nähern Beziehung auf jene Triebe steht als das Schöne. Die Weiber hingegen, deren Herz sich so oft in einem krampfhaften Zustande befindet, indem angenehme und unangenehme Empfindungen

fast stets wie Ebbe und Fluth in ihnen wechseln, halten gewöhnlich das bloß Rührende für schön, weil sie sich dadurch in eine wehmüthige Stimmung versetzt fühlen, bey welcher sie, während das Auge voll Thränen ist, mit dem Munde lächeln und so ihr Gesicht in doppelter Hinsicht verklären können. Wenn daher ein Dichter oder Romanschreiber — denn die wenigsten von diesen dürfen wohl auf jenen Titel Anspruch machen — die Reitze seiner Heldinnen und die Schäferstunden seiner Helden mit recht lebhaften Farben zu schildern, zugleich aber beyde mit einer guten Porzion Gutmüthigkeit und Edelsinn, wodurch sie in mancherley Unglück gerathen, am Ende aber doch noch mit einander glücklich vereinigt werden, auszustatten versteht: so kann er mit Sicherheit auf den Beyfall der meisten Herren und Damen rechnen. Denn während sich jene an den lebendigen Schilderun-

gen des Reitzenden weiden, weiden sich diese an den Zähren der Betrübniß und der Freude, welche die zärtlich Liebenden und sie selbst mit ihnen weinen. Ob es aber einem seyn wollenden Künstler Ehre mache, wenn er durch solche ästhetische Kunstgriffe, die man eher unästhetische Manipulationen des Geistes nennen könnte, den Beyfall des Publikums zu erhaschen sucht und sich wohl gar noch viel darauf zu Gute thut, daß ihm deshalb der große Haufe, der für reine Form keinen Sinn hat, sondern nur immer durch materielle Genüsse magnetisirt und elektrisirt seyn will, seine helltönenden Huldigungen darbringe — dieß wollen wir jetzt nicht weiter untersuchen, weil wir dabey auf den Namen manches berühmten Mannes stoßen möchten, der unsre unmaßgebliche Meynung übel aufnehmen könnte.

Eine dritte Frage betrifft das Verhält-

nifs der Schönheit zur Sittlichkeit und läßt sich so ausdrücken:

In welchen gegenseitigen Beziehungen stehen die ästhetischen und moralischen Zwecke des Menschen?

Dafs das Ästhetische vom Moralischen wesentlich verschieden sey und auch das Wohlgefallen an Beydem einen verschiedenen Charakter habe, ist schon durch unsre früheren Untersuchungen hinlänglich erwiesen. Daher kann auch die Sittlichkeit oder der moralische Gehalt eines Kunstwerks nicht als Maafsstab der Beurtheilung seiner Schönheit gebraucht werden, indem diese lediglich auf der Form beruht, jene aber zur Materie gehört. Folglich kann ein Produkt der Kunst als solches schön seyn, nicht nur, wenn es überhaupt etwas Unsittliches darstellt (z. B. einen Lovelace oder Marinelli), sondern auch, wenn die Dar-

stellung selbst unsittlich ist d. h. wenn sich eine unsittliche Denkart dadurch ausspricht. Wie viele Gedichte und Gemälde giebt es nicht, deren ästhetische Form mit grossem Wohlgefallen aufgefaßt wird, bey denen man sich aber wegen ihres schlüpfrigen Inhalts und der Art und Weise, wie der Dichter oder Maler denselben dargestellt hat, des Gedankens nicht erwehren kann, daß der Künstler nicht bloß in Beziehung auf das Formelle sondern auch auf das Materielle *con amore* oder mit inniger Theilnahme arbeitete.

Allein so wahr es ist, daß in der abstrakten Beurtheilung des Schönen das Moralische vom Ästhetischen getrennt werden müsse, so wahr ist es auch, daß der Mensch als Mensch in der Beurtheilung menschlicher Werke und Handlungen nothwendig auch durch die Idee des Guten geleitet werde. Findet er nun, daß ein Kunstwerk durch seinen unsitt-

lichen Charakter dieser Idee durchaus widerstreite, so muß das Mißfallen an der Unsittlichkeit der Darstellung dem Wohlgefallen an der Schönheit derselben Abbruch thun. Daher gewähren solche Kunstwerke keinem gebildeten und wohlgesinnten Menschen einen reinen Genuß, und der Künstler, der das Unsittliche in seinen Werken als einen materiellen Reitz braucht, um das Wohlgefallen an denselben zu erhöhen, verräth ebendadurch, daß es ihm nicht nur am rein moralischen, sondern selbst am rein ästhetischen oder wahren Kunst-Sinne fehle.

Gleichwohl darf auf der andern Seite der Künstler die moralische Tendenz auch nicht zum Zwecke seiner Darstellung machen. Denn er würde sich dadurch die nöthige Freyheit in der Darstellung rauben, seinen eigenthümlichen Charakter und Standpunkt als Künstler aufgeben, und die Rolle eines Predigers

und Sittenrichters übernehmen. Auch lehrt die Erfahrung, daß allen denjenigen Kunstwerken, welchen eine moralische Tendenz das Daseyn gab oder deren Basis im Gebiete der Sittlichkeit liegt, eine gewisse Beschränktheit und Langweiligkeit anklebt, wodurch das ästhetische Wohlgefallen an ihnen sehr vermindert wird. Der Künstler bleibe daher stets in seinem Kreise, und suche nicht heterogene Zwecke mit einander zu vereinigen! Denn bey einer solchen Vereinigung kann weder der Geschmack noch die Vernunft volle Befriedigung finden.

Hiermit genau verwandt ist eine vierte Frage:

Läfst sich die Schönheit als
Symbol der Sittlichkeit
betrachten?

Man nennt etwas Symbol eines Andern, wenn die Vorstellung von jenem auf die Vorstellung von diesem hindeutet.

tet, so daß es dieselbe mit einer gewissen Nothwendigkeit erregt. Diese Nothwendigkeit kann entweder auf der Analogie als einer natürlichen Verwandtschaft beyder Vorstellungen oder auf einer nach und nach erzeugten Gewohnheit und Fertigkeit beruhen. Im ersten Falle ist das Symbol natürlich, im zweyten willkürlich oder künstlich.

So sind die meisten Wörter ausgebildeter Sprachen willkürliche oder künstliche Symbole der Begriffe. Denn eine natürliche Verwandtschaft zwischen Begriff und Wort (wenn dieses nicht etwa aus nachahmenden Lauten besteht) findet nicht statt, sondern wir haben uns einmal daran gewöhnt, gewisse Begriffe mit gewissen Wörtern zu verbinden, und es darin zu einer solchen Fertigkeit gebracht, daß das Wort, sobald es vernommen wird, nothwendig den Begriff erweckt, den wir damit zu verbinden gewohnt sind.

Zwischen der Schönheit aber und der Sittlichkeit (so wie zwischen der Hässlichkeit und der Unsittlichkeit) findet allerdings eine Art von natürlicher Verwandtschaft statt. Denn Schönheit ist äußere Harmonie (in der Form eines Objektes), wodurch eine innere Harmonie (der Einbildungskraft und des Verstandes) — Sittlichkeit aber innere Harmonie (des Willens und der Vernunft), wodurch eine äußere Harmonie (in den Handlungen des Menschen) bewürkt wird. Beyde können daher als Ideale, jene durch Einbildungskraft, diese durch Vernunft vorgestellt werden. Es findet also eine solche Analogie zwischen beyden statt, daß wir geneigt sind, in einem schönen Körper auch eine schöne Seele zu vermuthen, und die Schönheit an Personen (abgesehen von allem sinnlichen Interesse) zu schätzen und zu lieben, wie wir die

sittliche Güte an denselben schätzen und lieben.

Darum kann man allerdings die Schönheit als ein natürliches Symbol der Sittlichkeit (das Ideal der Einbildungskraft gleichsam als einen sinnlichen Ausdruck des Ideals der Vernunft) betrachten; und daher mag es gekommen seyn, daß die Griechen, welche so viel Sinn für Schönheit hatten, die Tugend selbst als innere Schönheit des Geistes dachten, und deshalb gute Handlungen (*εργα αγαθα*) auch schöne Handlungen (*εργα καλα*) und die sittliche Güte selbst, wieferne sie sich durch ein edles und anständiges Verhalten zu erkennen giebt, Schön-Güte (*καλοαγαθια*) nannten, auch ihre höheren Gottheiten (da die Gottheit als solche ein bloßes Vernunft-Ideal ist) in lauter idealisch schönen Menschengestalten darstellen, mithin jenes Ideal auf mannichfaltige Weise durch das Ideal der Schönheit symbolisirten.

Dadurch wird indessen der wesentliche Unterschied zwischen Schönheit und Sittlichkeit nicht aufgehoben. Auch finden wir in der Erfahrung leider oft genug die Sittlichkeit nicht im Gefolge der Schönheit. Wir bedauern diess dann aber um so mehr, weil wir uns in einer Erwartung getäuscht sehen, die uns so natürlich ist.

Wenn nun die Schönheit von uns als ein Symbol der Sittlichkeit betrachtet wird, so kann endlich noch fünftens gefragt werden:

Ist auch wohl die stete Beschäftigung mit dem Schönen in der Natur und der Kunst der Sittlichkeit förderlich oder nachtheilig?

Da das Schöne vom Guten sowohl als vom Angenehmen verschieden, aber auch mit Beydem in gewisser Hinsicht verwandt ist, so kann man mit Recht sa-

gen, das Gebiet der Schönheit liege gleichsam auf der Gränze der Sinnlichkeit und der Vernunft. Durch Anbauung dieses Gebiets d. h. durch Entwicklung und Ausbildung des Geschmacks wird also der Geist zwar von dem Grobsinnlichen abgezogen und auf etwas Höheres hingelenkt, von der gemeinen Wirklichkeit losgerissen und zur Ideenwelt erhoben. Aber eben weil das Gebiet der Schönheit nur auf der Gränze der Sinnlichkeit und der Vernunft liegt, kann durch die Kultur des Geschmacks die Kultur der Menschheit in uns nicht vollendet werden. Wer daher bey jener stehen bleibt, kann eben so leicht zur groben Sinnlichkeit wieder herabsinken und als Mensch die allergemeinste Wirklichkeit in seiner Person darstellen. Durch die bloße Verfeinerung seines Geschmacks wird er höchstens nur die Kunst lernen, durch den schönen Schein zu blenden, indem er seinen Fehlern

und Lastern ein gefälliges Gewand umhängt.

Die stete Beschäftigung mit dem Schönen ist daher der Sittlichkeit in zweyerley Hinsicht gefährlich. Sie entwöhnt erstlich den Geist von angestrender Thätigkeit und verleitet zum Müßig gange, der, ob er gleich von neueren Ästhetikern vergöttert worden — indem sie von göttlicher Faulheit und göttlicher Grobheit reden — doch eben darum so viel Böses lehrt, weil wir selbst keine Götter, sondern nur schwache Menschen sind, die das Gute mit Anstrengung erringen sollen. Das Schöne gefällt aber nur darum, weil es die Phantasie in ein freyes lebendiges Spiel versetzt. Wer sich also stets mit dem Schönen allein beschäftigt, der arbeitet eigentlich nie, sondern spielt nur.

Daher ist es vielleicht zu erklären, dafs so viele Künstler und Kunstliebhaber, die ihren Geist ausschliessend dem

Genüsse des Schönen in Natur und Kunst hingeben und daher auch schlechtweg schöne Geister heißen, ein unstetes und müßiges Leben führen und außer ihrem ästhetischen Zauberkreise für die übrigen nicht minder wichtigen Zwecke des menschlichen Lebens unbrauchbar sind, oder wohl gar auf diese Brauchbarkeit als etwas Gemeines und Niedriges mit stolzer Selbstgefälligkeit herablicken. Unglücklicher Weise erscheinen aber diese stolzen Kunstmänner und Schöngeister, die sich so erhaben über andre Menschenkinder glauben, wenn man die Ehre hat, sie genauer kennen zu lernen, oft selbst als so gemeine und niedrige Wesen, daß man sie, statt sie auf einer Höhe zu finden, auf welcher sie ihr Zeitalter zu übersehen und zu beherrschen vermeynen, im tiefsten Schlamme der groben Sinnlichkeit versunken erblickt.

Dieß wird durch folgenden zweyten

Umstand noch begreiflicher. Das Schöne bezieht sich zunächst auf die Einbildungskraft. Durch die stete Beschäftigung mit demselben wird dieses Vermögen immer mehr genährt, geübt und gestärkt, und so die Herrschaft der Vernunft über dasselbe geschwächt. Sobald aber die Einbildungskraft nicht mehr unter dieser Herrschaft steht und in ihrer Zügellosigkeit sich selbst überlassen würkt, ist sie ein Vermögen, welches auf das moralische wie auf das physische Wohl des Menschen den furchtbarsten Einfluß haben kann. Sie erregt dann die heftigsten Leidenschaften, erfüllt den Kopf mit lauter überspannten Vorstellungen, verleitet zu schwärmerischen Träumereyen und kann den Menschen endlich bis zum Wahnsinn führen. Es ist daher sehr rathsam, neben der Beschäftigung mit dem Schönen, selbst wenn sie zum Berufe gehört, wie dieß bey Musikern, Schauspielern und andern Künstlern von

Profession der Fall ist, sich auch mit ernstern Dingen zu befassen, die der Neigung weniger schmeicheln, und sich überhaupt nie von angestrongter und regelmässiger Thätigkeit zu entwöhnen. Am vortheilhaftesten ist es aber wohl für die Sittlichkeit, wenn die Beschäftigung mit dem Schönen nur Erholung für den Geist ist, wenn die Betrachtung der Schönheiten in der Natur und der Kunst, gleich den Freuden der Geselligkeit, nur als Mittel dient, der Prosa des menschlichen Lebens mit allen seinen Mühseeligkeiten und Gemeinheiten eine poetische Ansicht abzugewinnen und sich zuweilen auf den Fittigen der Einbildungskraft aus der wirklichen Welt in eine schönere Ideenwelt hinübertragen zu lassen.

Anmerkung.

Da der Verfasser in dieser Vorlesung einige Worte über das Verhältniß des Wohlgefallens am Schönen zum Charakter der beyden Geschlechter in der Menschengattung hat fallen lassen, so sey

es ihm erlaubt, diesen Gedanken in einer besondern Anmerkung etwas weiter auszuführen.

Die Erfahrung lehrt nämlich, daß die Männer das Schöne gewöhnlich mit dem Angenehmen, die Weiber mit dem Guten verwechseln, vorausgesetzt daß beyde nicht schon auf einen richtigern Standpunkt in Beurtheilung von Geschmackssachen geführt worden sind. Auch läßt sich diese Erscheinung aus der Natur beyder Geschlechter leicht erklären.

Die Männer sind von Natur zur kraftvollen Thätigkeit nach aussen bestimmt. Daher wirken in ihnen auch die sinnlichen Triebe, durch welche wir mit der Aussenwelt zunächst in Berührung kommen, heftiger und stärker als in den (noch nicht verdorbenen) Weibern; daher fühlen sie sich durch alles, was jenen Trieben Befriedigung gewährt, oder durch das Angenehme, mächtiger angezogen; und eben daher lieben sie auch an den Weibern selbst gewöhnlich mehr den Reitz oder das Materielle, als die Schönheit oder das Formelle, und halten wohl gar beydes für einerley. Da nun der Reitz noch hinfälliger als die Schönheit ist, jener auch auf die Dauer das Pikante verliert, weil er eigentlich nur, so lang er neu ist, reizt: so ist es leicht begreiflich, warum die meisten Männer auch in der Liebe so flüchtig und unbeständig sind, daß man sie mit Schmetterlingen vergleicht, welche bald diese bald jene Blume umflattern. Sie bilden sich freylich oft ein, als wollten sie nur die Blumen in der Nähe betrachten, um deren Schönheit zu bewundern; im Grunde aber ist es ihnen nur um die Süßigkeit des Duftes zu thun, ob sie sich gleich dessen nicht im-

mer bewußt sind. Sie täuschen sich also selbst, indem sie Schönheit mit Annehmlichkeit verwechseln.

Die Weiber hingegen verwechseln eben so oft Schönheit mit Gutheit. Wenn dieser Fehler auf der einen Seite verzeihlicher als jener ist, so ist er doch auf der andern nicht minder gefährlich. Denn da sich die Weiber selten zu deutlichen Begriffen und Grundsätzen erheben, sondern sich in der dunkeln Region der Gefühle wohler befinden, so machen sie auch alles Gute d. h. alles, was wahr, recht und nützlich ist, gern zur Gefühlssache, und schätzen und lieben es nur dann, wenn es sich ihnen unter einer schönen Form darbietet. Die Wahrheit, wenn sie rauh und hart klingt, mögen sie nicht hören; sie soll sich erst in gefällige Worte hüllen und dadurch gleichsam in das Ohr einschmeicheln. Rechtschaffenheit schätzen sie minder als Edelmuth, Milde und Sanftheit, weil jene eine strenge Tugend ist, die nicht nach dem äußern Scheine fragt, während diese Tugenden sich durch eine gefällige Außenseite auch dem zartesten Gemüthe empfehlen. Selbst von dem, was nützlich ist, sind sie oft nicht eher zu überzeugen, als bis man ihnen das Nützliche auch als etwas Schönes oder wenigstens als ein Erhaltungs- und Beförderungsmittel der Schönheit dargestellt hat. Daher werden sie denn auch eben so oft vom gefälligen Scheine und durch eine glänzende Außenseite betrogen, indem sie die schönen Schmetterlinge auch für gute Thierchen halten, die den Blumen nichts zu Leide thun werden, wenn sie sich ein Weilchen am Anblicke derselben weiden.

180 *Urania. Achte Vorlesung.*

Um indessen gegen Alle gerecht zu seyn, sō darf bey diesen Bemerkungen nicht vergessen werden, dafs nach einem alten Sprichworte keine Regel ohne Ausnahme ist, mithin jede Person des einen oder andern Geschlechts sich selbst zu prüfen hat, ob sie zur Regel oder zur Ausnahme gehöre.

T h a l i a .

Neunte Vorlesung.

Noch ein besondres Wort vergönnen Sie mir, meine hochzuehrenden Herren, über die Darstellung des Schönen durch die Kunst, um dieselbe in ihrer Einheit und in ihrer Mannichfaltigkeit zugleich zu begreifen.

Wenn alle Schönheit nur in den Formen des Hörbaren und Sichtbaren angetroffen wird, so muß auch alle Kunst bey der Darstellung des Schönen in diese Grenzen eingeschlossen seyn. Das Hörbare sind Töne, das Sichtbare theils ruhende Gestalten, theils Bewegungen. Töne, Gestalten und Bewegungen werden also die allgemeinen Objekte seyn, in

mit und durch welche das Schöne von der Kunst dargestellt werden kann. Wir wollen daher die Kunst, wiefern sie das Ideal der Schönheit in, mit und durch Töne zu realisiren strebt, *tonisch* — wiefern sie es in, mit und durch Gestalten thut, *plastisch* — und wiefern sie es in, mit und durch Bewegungen thut, *mimisch* nennen. Hierdurch ist der Kunst - Zyklus vollständig bestimmt und in sich selbst geschlossen d. h. jede Kunst, welche auf den Titel einer schönen Anspruch machen will, muß tonischer oder plastischer oder mimischer Natur seyn, oder in das Reich der tonischen oder plastischen oder mimischen Kunst gehören.

Dießs erhellet noch mehr aus folgender Betrachtung. Alles, was wahrgenommen werden soll, muß entweder in der Zeit, oder im Raume, oder in Zeit und Raum zugleich wahrgenommen werden. Töne werden in der Zeit

wahrgenommen, indem sie in gewissen Momenten derselben aufgefaßt werden. Auf das, wovon der Ton ausgeht, und das, was den Ton fortleitet, kommt es hierbey nicht an. Die Kunst hat es als schöne Kunst bloß mit den Tönen selbst zu thun. Gestalten werden im Raume wahrgenommen, indem sie sich in demselben nach gewissen Richtungen ausdehnen. Auf ihre Dauer in der Zeit kommt weiter nichts an, wieferne die Kunst das Schöne an Gestalten realisirt. Bewegungen hingegen werden in Zeit und Raum zugleich wahrgenommen, indem ein Ding nur soferne bewegt ist, als es in verschiedenen Zeittheilen in verschiedenen Raumverhältnissen sich befindet. Jede Bewegung ist daher etwas Sukzessives und Extensives zugleich, und wird daher auch in Ansehung ihrer Geschwindigkeit nach einer bekannten Formel ($C = \frac{S}{T}$) durch Vergleichung des

Raums und der Zeit mit einander geschätzt ^a).

Die allgemeine Eintheilung der schönen Künste in tonische, plastische und mimische beruht also auf den nothwendigen Gesetzen des Anschauens und Denkens. Sie stehen nämlich als Künste der Zeit, Künste des Raums, und Künste der Zeit und des Raums im Verhältnisse der These, Antithese und Synthese, indem wir, wie die Philosophie lehrt, bey allem unsern Anschauen an die Formen der Zeit und des Raums, und bey allem unsern Denken an die Funkzionen des Setzens, Entgegensetzens und Gleichsetzens oder Verknüpfens gebunden sind ^b).

Nach eben dieser Regel muß nun jede Hauptklasse der schönen Künste oder jeder Hauptzweig der schönen Kunst wieder in besondere Klassen oder Äste sich zertheilen.

Betrachten wir zuerst die tonischen Künste! Alle Töne sind entweder unartikulirt oder artikulirt. Jene sind bloße Töne, oder Laute, Klänge, diese organisch modifizierte Töne oder Wörter. Die Kunst kann also in tonischer Hinsicht das Schöne darstellen entweder in, mit und durch bloße (unartikulierte) Töne (Klänge oder Laute) und heißt alsdann tonische Kunst im engeren Sinne (reine Tonkunst, Musik) — oder in, mit und durch organisch modifizierte (artikulierte) Töne (Wörter) und heißt alsdann poetische Kunst (Poesie, Dichtkunst). Diese beyden Künste stehen also im Verhältnisse der These und Antithese. Die Kunst kann aber auch Laut und Wort mit einander verbinden im Gesange. Denn der eigentliche (menschliche) Gesang ist nicht bloße Modulazion der Stimme (wie bey den Vögeln) sondern eine mit Modulazion verknüpfte Artikulazion derselben. Hier-

aus entspringt also die **Gesangkunst**, welche als tonisch (im engern Sinne) und poetisch zugleich die Synthese von jenen beyden Künsten darstellt.

Betrachten wir ferner die plastischen Künste! Alle Gestalten erfüllen den Raum entweder wirklich d. h. nach allen drey Dimensionen (Länge, Breite und Tiefe oder Dicke) oder nur scheinbar d. h. so, daß sie sich bloß nach zwey Dimensionen (Länge und Breite) ausdehnen und die dritte von uns in der Anschauung hinzugesetzt wird. Jene sind wirkliche Körper, diese bloße Flächen (Oberflächen), auf welchen aber etwas scheinbar körperliches dargestellt ist. Stellt nun die Kunst in plastischer Hinsicht das Schöne in, mit und durch wirkliche Körper dar, so heißt sie plastische Kunst im engern Sinne (Plastik, Bildnerkunst) — stellt sie es aber in, mit und durch bloße Flächen dar, so heißt sie graphische Kunst (Gra-

phik, Malerkunst). Diese beyden Künste stehen also wieder im Verhältnisse der These und Antithese. Die Kunst kann aber auch wirkliche Körper so in einer Fläche zusammenstellen, daß sie selbst in ihrer körperlichen Ausdehnung vermittelt der geschmackvollen Zusammenstellung denselben Eindruck auf das Gemüth machen, welchen ein natürliches Landschaftsgemälde d. h. eine von der Natur selbst hervorgebrachte schöne Gegend auf das Gemüth macht. Hieraus entspringt also die Lust - oder Landschaftsgärtnerey, welche als plastisch (im engern Sinne) und graphisch zugleich die Synthese jener beyden Künste ausmacht.

Eben so verhalten sich nun auch die mimischen Künste gegen einander. Alle Bewegungen des menschlichen Körpers (denn mit diesem als dem Ideale der Schönheit selbst hat es die mimische Kunst als schöne Kunst hauptsächlich zu

thun) sind entweder ausdrucksvolle Bewegungen einzelner Theile, wobey der Körper im Ganzen seinen Ort nicht zu verlassen braucht, oder willkürliche Ortsveränderungen, wobey der Körper im Ganzen in einer fortschreitenden Bewegung begriffen ist. Jene heißen Geberden und insonderheit Mienen als Geberden des Gesichts, in welchem der meiste Ausdruck liegt; diese haben keinen besondern Namen, sondern werden durch verschiedene Ausdrücke (Gehen, Laufen, Hüpfen, Springen u. d.) bezeichnet. Stellt nun die Kunst in mimischer Hinsicht das Schöne in, mit und durch Bewegungen der ersten Art dar, so heißt sie mimische Kunst im engeren Sinne (Mimik, Geberdenkunst) — stellt sie es aber in, mit und durch Bewegungen der zweyten Art dar, so heißt sie orchestische Kunst (Orchestik, Tanzkunst). Beyde Künste verhalten sich also ebenfalls wie These

und Antithese. Die Kunst kann aber auch beyde Arten der Bewegung mit einander verbinden, woraus als Synthese die mimische Orchestik oder theatralische Tanzkunst entspringt, an welche sich durch weitere Verbindung mit den tonischen und plastischen Künsten die Theatrik überhaupt oder die Schauspielkunst als die umfassendste und vollendetste unter den schönen Künsten genau anschliesst.

Hieraus ergäbe sich also folgendes System der schönen Künste:

I. Tonische Kunst überhaupt oder im weitern Sinne:

1) Tonische Kunst im engern Sinne
— Tonkunst.

2) Poetische Kunst — Dichtkunst.

3) Tonisch-poetische Kunst — Gesangkunst.

II. Plastische Kunst überhaupt oder im weitern Sinne.

1) Plastische Kunst im engern Sinne
— Bildnerkunst.

2) Graphische Kunst — Malerkunst.

3) Plastisch - graphische Kunst —
Lust- oder Landschaftsgartenkunst.

III. Mimische Kunst überhaupt oder
im weitem Sinne.

1) Mimische Kunst im engern Sinne
— Geberdenkunst.

2) Orchestische Kunst — Tanzkunst.

3) Mimisch - orchestische Kunst —
Theatralische Tanzkunst nebst
Theatrik überhaupt.

Aber — werden Sie vielleicht fragen —
wo bleiben denn nach dieser Klassifikation
der schönen Künste so viele andre
Künste, die von so manchem Ästhetiker
auch zum Range der schönen erhoben
worden sind? als da sind: Beredtsam-
keit, Baukunst, Kalligraphie, Münzkunst,
Kunst der schönen Kämpfe, Putzkunst,
Möblirkunst u. d. m. — Hierauf dient
folgendes zur Antwort:

Der menschliche Geist kann das Ideal der Schönheit nach seinen einzelnen Zügen und Spuren auf alles, was unter Gesicht und Gehör fällt, wenn es auch übrigens zu einem ganz andern Zwecke als zur Darstellung des Schönen dient, übertragen und es dadurch verschönern. Hieraus entspringen eine Menge von verschönernden Künsten, die zuweilen auch wohl schöne Künste genannt werden, aber diesen hohen Ehrennamen nicht mit vollem Rechte führen. Denn sie sind eigentlich in ihren Produkten einem ganz heterogenen d. h. außerhalb der schönen Kunst liegenden Zwecke unterworfen. Sie sollen daher nicht das Schöne selbst und unmittelbar darstellen und dadurch ein rein ästhetisches Wohlgefallen bewürken, sondern nur demjenigen, was eine vom formalen Lustgefühle unabhängige Existenz hat, eine solche Form ertheilen, daß es nächst der Erreichung seines Haupt-

zwecks auch dieses Lustgefühl als Nebenzweck hervorbringe. Daher kann der Historiker seiner Erzählung, der Redner seiner Rede, der Baumeister seinem Gebäude, der Schreiber oder Drucker seiner Schrift, der Münzer seinen Münzen, der Fechter und der Reiter ihren Bewegungen, so wie der Tischler seinen Möbeln oder die eleganten Damen und Herren mit Hülfe der sich so nennenden Haar- und Kleider-Künstler ihrem Putze eine wohlgefällige Form ertheilen und dadurch alle diese Dinge verschönern. Aber deshalb werden die Künste, welche auf diese Art etwas Schönes produziren, doch nicht zum Range der eigentlich oder an und für sich schönen Künste erhoben. Denn diese müssen einen selbstständigen ästhetischen Zweck — die bloße Darstellung des Schönen als solchen — haben, und nur von diesen sollte hier die Rede seyn. ^{c)}

Es bleibt also dabey, daß es ur-

sprünglich nur drey schöne Künste giebt, die tonische, die plästische und die mimische Kunst, und dafs, da aus jeder derselben wieder drey besondre schöne Künste hervorgehen, es überhaupt nicht mehr als neun schöne Künste im eigentlichen und strengen Sinne geben kann. Alles was sonst noch zu den schönen Künsten gerechnet werden mag, ist entweder nur ein Theil oder eine besondre Ausübungs- und Anwendungsart jener drey mal drey Künste.

Wenn es nun erlaubt ist, mythologischen Dichtungen eine rationale Deutung oder Beziehung unterzulegen, gesetzt auch, dafs die Urheber jener Dichtungen an dieses Rationale nicht dachten (wenigstens nicht deutlich und bestimmt, ob sie gleich eine Ahnung davon haben konnten, wenn ihnen eine Idee dunkel vorschwebte): so könnte man vielleicht in dem durch die Natur des menschlichen Darstellungsvermögens

selbst bestimmten Kunstzyklus den Grund finden, warum die Alten ursprünglich nur drey, hernach aber, als sich die schöne Kunst mehr entwickelt hatte, neun Musen annahmen. *d)* Denn die schönen Künste sind eigentlich die wahren Musenkünste, obgleich nur die erste von ihnen, die Tonkunst, vorzugsweise den Namen der Musenkunst oder Musik erhalten hat. Indessen verstand man ursprünglich nicht die einfache oder reine, sondern die zusammengesetzte oder poetische Tonkunst unter dem Titel der Musik. Denn Sänger d. h. Dichter, welche ihre Gedichte in Harmonie mit den Tönen einer Zither oder Leyer vortrugen, ein Linus, ein Orpheus, ein Thamyris, ein Arion und Andre waren es, welche durch ihre Gesänge die ursprüngliche Roheit und Wildheit der Menschen bändigten, welche in den Herzen derselben die sanfteren und edleren Gefühle der geselligen Theil-

nahme weckten, und so die Menschen zum friedlichen Vereine innerhalb gemeinschaftlicher Gränzen und zu immer höheren Stufen der Kultur führten. Deshalb sagte die Fabel von jenen Sängern, daß sie Löwen und Tiger gezähmt, Felsen und Bäume nach sich gezogen, und selbst den Lauf reissender Ströme und das Brausen des Sturmwindes gehemmt hätten.

Darum lassen Sie uns denn auch den holden Musenkünsten, durch welche die Blüthe der Menschheit gepflegt wurde, bis sie nach und nach immer herrlichere Früchte trug, mit inniger Liebe und Achtung huldigen! Lassen Sie es uns nie vergessen, daß ohne ästhetische Kultur auch die intellektuelle und selbst die moralisch - religiöse Kultur des menschlichen Geistes nicht gedeihen könne! Und lassen Sie uns daher nach dem Zwecke unsrer, den Künsten und den Wissenschaften zugleich gewidmeten, Ge-

sellschaft immerfort dahin arbeiten, daß beyde sich immer inniger vereinigen und gleichsam durchdringen, damit wir die Kultur, die uns die Vorfahren überlieferten, unsern Nachkommen in größserer Lauterkeit, Vollständigkeit und Ausbreitung hinterlassen mögen!

Anmerkungen.

a) Für die Wenigen, denen die hier beyläufig erwähnte Formel $C = \frac{S}{T}$ nicht bekannt seyn möchte, nur dieß wenige zur Erläuterung. C bedeutet die Geschwindigkeit eines bewegten Körpers (*celeritas*) S den Raum der Bewegung (*spatium* — gleichsam die Linie, die der Körper durch seine Bewegung im unendlichen Raume beschreibt) und T die Zeit der Bewegung (*tempus* — gleichsam die Linie, die dadurch in der unendlichen Zeit gezogen wird). Wenn sich nun z. B. ein Körper A in 4 Sekunden durch 8 Fufs und ein Körper B in 3 Sekunden durch 6 Fufs bewegt, so verhalten sich ihre Geschwindigkeiten wie 8 dividirt durch 4 = 2, und 6 dividirt durch 3 = 2, mithin sind ihre Geschwindigkeiten einander gleich. Bewege sich aber A in 4 Sekunden durch 16 Fufs und B in derselben Zeit durch 8 Fufs, oder A in 2 Sekunden durch 8 Fufs und B in 4 Sekunden durch denselben Raum, so wäre die Geschwindigkeit von A doppelt so groß als die Ge-

schwindigkeit von B. Denn $\frac{16}{4} = 4$ und $\frac{8}{4} = 2$, desgleichen $\frac{8}{2} = 4$ und $\frac{8}{4} = 2$. Daher sagt man auch, die Geschwindigkeiten verhalten sich bey gleichen Zeiten wie die Räume, bey gleichen Räumen aber umgekehrt wie die Zeiten. Überall sieht man also bey Schätzung der Geschwindigkeit der Bewegungen auf Raum und Zeit zugleich, weil die Bewegung zugleich etwas Extensives und etwas Sukzessives ist.

b) Auch hier nur folgendes Wenige zur Erläuterung für einige Leser. Wenn wir etwas wahrnehmen, als ein Mannichfaltiges nach einander, so erscheint es uns unter der Form der Zeit; und wenn wir etwas wahrnehmen, als ein Mannichfaltiges neben einander, so erscheint es uns unter der Form des Raums. Denn Zeit ist nichts anders als unendliche stetige Sukzession (gleichsam eine Linie oder ein Strom ohne Anfang und Ende) und Raum ist nichts anders als unendliche stetige Extension (gleichsam eine Kugel, in deren Mittelpunkte sich jeder selbst befindet und die nach allen Seiten hin sich ins Unbegrenzte erweitert). Daher versetzen wir alle sinnlichen Gegenstände in Zeit oder Raum oder beydes zugleich. Da nun die Produkte der schönen Künste sinnliche Gegenstände sind, so müssen sie ebenfalls unter diesen Formen oder Bedingungen der Wahrnehmung erscheinen. — Wenn wir ferner einen vollständigen Gedanken denken, so gehört dazu eine dreyfache Funkzion oder Gemüthshandlung, ein Setzen, Entgegensetzen und Gleichsetzen oder Verknüpfen. Am deutlichsten

springt dieß bey einem bejahenden Urtheile in die Augen, z. B. die Erde ist rund. Hier wird zuerst ein Subjekt gesetzt (die Erde), dann ein Prädikat ihm entgegengesetzt (rund) und endlich beydes einander gleichgesetzt oder mit einander verknüpft (durch das Wörtchen: ist). In andern Fällen treten These, Antithese und Synthese nicht so deutlich hervor; allein die Philosophie als Denklehre kann und muß beweisen, daß alles unser Denken ursprünglich an dieses Gesetz gebunden sey. Hier ist nicht der Ort zu diesem Beweise.

c) Vergl. des Verfassers Versuch einer systematischen Enzyklopädie der schönen Künste (Leipzig. 1802. 8.) §. 18., wo die eigentlich schönen Künste reine oder absolute, die verschönernden aber angewandte oder relative schöne Künste genannt worden sind. Dieser Unterschied wird auch schon durch den Sprachgebrauch bemerklich gemacht, indem man den relativ schönen Künsten das Prädikat schön gewöhnlich beifügt, den absolut schönen Künsten aber nicht. Man sagt daher schöne Redekunst, schöne Baukunst, schöne Schriftekunst, schöne Münzkunst u. s. w. um anzudeuten, daß das Reden, Bauen, Schreiben, Münzen u. s. w. an und für sich einen ganz andern Zweck habe, als den der bloßen ästhetischen Belustigung, aber doch so verschönert werden könne, daß es auch diese Belustigung zu gewähren im Stande sey. Hingegen sagt niemand schöne Tonkunst, schöne Dichtkunst, schöne Bildnerkunst, schöne Malerkunst u. s. w. Denn diese Künste

haben es schön an und für sich mit Darstellung des Schönen zu thun, und würden ohne diese [Darstellung nichts seyn. Wenn daher jemand, der sich mit diesen Künsten befaßt, nichts Schönes produziert, so haben seine Produkte gar keinen Werth, da hingegen eine Rede, ein Haus, eine Hand- oder Druckschrift, eine Münze u. d. recht viel Werth haben können, wenn sie auch gerade nicht schön sind. — Ob es nun gleich der relativschönen Künste unendlich viele geben kann, da sich Verschönerung bey allen Dingen, selbst bey den gemeinsten (einem *pot de chambre* und einer *chaise percée*) anbringen läßt, so sind in der vorhin angeführten Kunstenzyklopädie (S. 19.) doch nur diejenigen relativschönen Künste in das System der schönen Künste überhaupt aufgenommen worden, welche einen gewissen höhern Werth haben und den absolutschönen Künsten analog oder verwandt sind. Daher sind daselbst den neun absolutschönen Künsten eben so viel relativschöne an die Seite, mithin zusammen achtzehn schöne Künste aufgestellt worden. In der Anmerkung zu diesem Paragraphen (S. 55—65.) und in den Zusätzen (S. 219—221.) find man auch die Eintheilungen der schönen Künste von andren Ästhetikern (als *Mendelssohn*, *Sulzer*, *Adelung*, *Kant*, *Reinhold*, *Snell*, *Bendavid*, *Pölitz*, *Herder*, *Schütz* und *Steinbart*) angeführt und beurtheilt. Seitdem hat *Abicht* in seiner Enzyklopädie der Philosophie (§. 767.) eine neue Eintheilung aufgestellt, die man aber wohl nicht für logisch richtig und erschöpfend anerkennen dürfte. Sie ist folgende:

I. Künste mit fortschreitenden Mitteln:

1. Redekunst. Ihre Hauptmittel sind Worte. Sie hat verschiedene Abtheilungen.
2. Tonkunst, welche mit unartikulirten, also zu keinen Worten gebildeten, Tönen darstellt.
3. Mimik. Sie gebraucht die Mienen und Gebärden zu ihrem Zwecke. Die Tanzkunst ist eine Art derselben.

II. Künste mit ruhenden Mitteln:

1. Zeichnungskunst. Ihre Mittel sind Licht und Schatten der Körperflächen.
2. Plastik. Sie bedient sich der Vertiefungen und Erhöhungen, überhaupt der Flächengestaltung unbelebter Körper, selbst des Feuers und Wassers, zum Darstellen. Die Baukunst, so weit sie darstellend ist, und so noch andre nur zum Theil darstellende Künste, sind in ihr begriffen.
3. Gartenkunst. Sie bedient sich ganzer, belebter und unbelebter, Körper und ihrer Zusammenstellungen.

d) Der Verfasser giebt gern zu, daß das Zusammentreffen der Zahl der Musen mit der Zahl der schönen Künste nur zufällig seyn mag, indem er wohl weiß, daß die Alten die Musenzahl verschiedenen bestimmten (indem einige auch vier, fünf und sieben Musen zählten) und daß sie auch den neun Musen solche Funkzionen anwiesen, die den hier angenommenen neun Musenkünsten nicht durchgehends entsprechen. Denn die Alten trennten überhaupt Wissenschaften und Künste nicht so genau

als die Neuern und verstanden daher unter ihren *artibus liberalibus* keineswegs unsre sogenannten schönen Künste ausschliessend. Indessen hielt sich doch der Verfasser durch jenes Zusammentreffen für hinlänglich befugt, diesen neun Vorlesungen über das Schöne in Natur und Kunst den allgemeinen Titel: Kalliope und ihre Schwestern, und jeder einzelnen Vorlesung den Namen einer einzelnen Muse vorzusetzen. Er wollte dadurch bloß auf jenes analogische Verhältniß zwischen der Musenzahl und dem Kunstzyklus, welches doch immer bemerkenswerth ist, hindeuten. Sollte aber jemand so morös oder rigorös seyn, daß er diese Hindeutung selbst als dunkel oder überflüssig in Anspruch nehmen möchte, so wird der Verfasser auch darüber mit Niemanden rechten.

Bei Darnmann in Züllichau sind folgende
Bücher kürzlich erschienen:

Gallus, G. L. Geschichte der Mark Brandenburg
für Freunde historischer Kunde. 6r u. letzter
Band. 8.

Hat auch folgenden Titel:

Abriß der vornehmsten Begebenheiten des Kö-
nigs Friedrich Wilhelm's I., Friedrich's II.
und Friedrich Wilhelm's II. 2r Bd. und:

Fortsetzung und Beschluß des Handbuchs
der Brandenburgischen Geschichte. 2te Fortse-
zung.

Klatte, Patriotischer Versuch über die Pferde-
zucht in Schlesien und ihre Verbesserung. 8.

Krug, W. T. Versuch einer neuen Eintheilung
der Wissenschaften zur Begründung einer
besseren Organisation für die höheren gelehr-
ten Bildungsanstalten. 8.

— Versuch einer systematischen Enzyklopädie
der Wissenschaften. 3r Theil in 2 Bänden.
gr. 8.

Hat auch folgenden Titel:

Enzyklopädisches Handbuch der wissenschaft-
lichen Literatur. 2 Bände in 10 Abtheilun-
gen, welche auch unter dem besondern Titel
eines jeden Fachs vereinzelt werden.

— Kalliope und ihre Schwestern. Ein ästheti-
scher Versuch den Manen Kant's und Her-
der's zur Feyer ihrer Versöhnung in der
Unterwelt geweiht. 8.

Leupert, Anleitung zu einer Landwirthschafts-
Rechnung, die sowohl dem Gutsbesitzer sein Ei-
genthum, als auch den Beamten für Verdacht
sichert. gr. 4.

Matuszka, Beiträge zur Kenntniß der Bienen
und ihrer Zucht für Naturforscher und Bie-
nenfreunde. 2r Thl. 8.

Sintenis, M. R. H. Hülfsbuch zu lateinischen
Stylübungen nach Cicero's Schreibart für obere
Classen auf gelehrten Schulen. 8.

Weber, D. F. B. Systematisches Handbuch der
deutschen Landwirthschaft zum Unterricht für wis-
senschaftlich gebildete Leser. 1r Bd. 2te Abthlg.
gr. 8.

Auch unter dem Titel:

— Einleitung in die Lehre vom Pflanzenbau im
Allgemeinen. gr. 8.

R o m a n e.

Glucine, von Friedrich Rochlik. 2 Bde mit
Kupfrn. 8.

Leben und Liebe des Dichters Ryno und seiner
Schwester Minona; herausgegeben von Oscar.
(Verfasser der Natalia). 2r Th. 8.

Malven von Friedrich Kind (Verfasser der Na-
talia,) mit einem Titel-Kupfer. 8. 2 Theile.

J e n a,

gedruckt bei Frommann und Wesselhöft.

500,-
März 85



Krug, Wilhelm Traugott,

Kalliope und ihre Schwestern

Leipzig u.a. 1805

L.eleg.g. 216

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574153-5